

Asiatische Studien
Études Asiatiques
LXVII · 1 · 2013

Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft
Revue de la Société Suisse – Asie



Peter Lang

Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

ISSN 0004-4717

© Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Bern 2013
Hochfeldstrasse 32, CH-3012 Bern, Schweiz
info@peterlang.com, www.peterlang.com

Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt
insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und
die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Hungary

INHALTSVERZEICHNIS – TABLE DES MATIÈRES CONTENTS

Nachruf – Nécrologie – Obituary

ANDREA RIEMENSCHNITTER	7
Leung Ping-kwan (1949–2013)	

Aufsätze – Articles – Articles

HENK W. BODEWITZ	31
Vedic Terms Denoting Virtues and Merits	

ALFRED LEDER	75
Ein geistreicher Exorzismus im <i>Zhuangzi</i> 19,6	

JONAS RÖLLIN	87
Islam und Muslime im Kontext deutschschweizerischer Öffentlichkeit	

JOHN TABER	125
On Engaging Philosophically with Indian Philosophical Texts	

LONE TAKEUCHI	165
Hermeneutics of Acrostics: From Kūkai to Tsurayuki	

Sonderbeitrag – Special contribution – Article particulier

MAHMOUD LAMEÏ	207
Les manuscrits illustrés orientaux dans les institutions publiques en Suisse IV: Bibliothèque Universitaire de Bâle	

Rezensionen – Comptes rendus – Reviews

VISHWA ADLURI / JOYDEEP BAGCHEE (EDS.)	341
<i>Essays by Alf Hiltebeitel. Vol. 1. Reading the Fifth Veda. Studies on the</i>	
<i>Mahābhārata. Vol. 2. When the Goddess Was a Woman. Mahābhārata</i>	
<i>Ethnographies. (Danielle Feller)</i>	
ALEXANDER C. Y. HUANG	345
<i>Weltliteratur und Welttheater. Ästhetischer Humanismus in der</i>	
<i>kulturellen Globalisierung. (Andrea Riemenschnitter)</i>	
Autoren – Auteurs – Authors	349

LES MANUSCRITS ILLUSTRÉS ORIENTAUX DANS LES INSTITUTIONS PUBLIQUES EN SUISSE IV: BIBLIOTHÈQUE UNIVERSITAIRE DE BÂLE

Mahmoud Lameï, Bâle

Jusqu'à présent, des environ 700 manuscrits orientaux conservés à la Bibliothèque Universitaire de Bâle (BU), seulement à peu près 400 manuscrits arabes, persans et turcs possèdent des fiches, rédigées par Fritz Meier, Gertrud Spiess et Hedwig Djeddikar.¹ Le seul catalogue publié jusqu'à présent est celui des manuscrits arabes, rédigé par Gudrun Schubert et Renate Würsch sous la direction du professeur Gregor Schoeler. Dans son ouvrage général sur les manuscrits illustrés conservés à la BU, daté de 1917, Konrad Escher a publié deux illustrations.² Depuis, le sujet des manuscrits orientaux illustrés de Bâle n'a plus été traité.

À la BU sont conservés dix-neuf manuscrits illustrés arabes, persans et turcs, richement illustrés, d'origine très diverse: de l'Afrique, de l'Inde, de l'Iran et de la Turquie, datant du 15^e au 20^e siècle.³ Ces manuscrits contiennent des dizaines d'enluminures ainsi que des décors entre les textes et aux marges, et 248 illustrations. La plupart de ces manuscrits possède leur reliure d'origine, certaines de grande valeur artistique et technique. En général, les manuscrits sont dans un bon état de conservation, et l'on remarque des restaurations à différentes dates. Cette première partie du catalogue comprend huit manuscrits. Il a été subventionné par la "Freiwillige Akademische Gesellschaft", la fondation "Willy A. und Hedwig-Bachofen-Henn" et le fonds "Förderung der Studien auf dem Gebiete der ägyptologischen, orientalischen und klassischen Altertumskunde". Je remercie également le président de ce dernier fonds, le professeur Pascal Simonius, ainsi que les autres membres du fonds, pour leur subside généreux aux frais d'impression.

1 L'histoire du fond des manuscrits orientaux dans cette bibliothèque remonte au 16^e siècle. Pour l'histoire des collections des manuscrits orientaux conservés à la BU: cf. SCHUBERT, 2001: XVII–XXV.

2 Cf. ESCHER, 1917: 25, pl. 4, n° 2.

3 En tout, dans cette bibliothèque est conservée une trentaine de manuscrits illustrés.

Je remercie également le professeur Gregor Schoeler pour ses recommandations. En plus je remercie l'ancien et le nouveau directeur du département des manuscrits, le professeur Dr. Martin Steinmann et Dr. Ueli Dill, ainsi que Dr. Gudrun Schubert, la conservatrice des manuscrits orientaux de la BU, et aussi Monsieur Francis Richard, conservateur général des bibliothèques en France, pour ses recommandations scientifiques. Également, j'adresse mes remerciements au professeur du séminaire orientaliste de l'université de Bâle, Maurus Reinkowski.

Ce catalogue comprend des études codicologiques, littéraires et iconographiques détaillées, comme c'était le cas pour les autres collections.⁴ Dans ce catalogue, les manuscrits sont classés selon l'âge, du plus ancien au plus nouveau, et selon la langue, d'abord les persans et ensuite les arabes.

Table des matières

1. Sa' dī, [<i>Dīvān</i>]	209
2. Sa' dī, [<i>Būstān</i>]	231
3. Amīr Kamāl od-Dīn Ḥosayn Gāzorgāhī, <i>Mağāles ol- 'oššāq</i>	236
4. Loṭf- 'Alī Beyg Āzar, <i>Ātaškade</i>	281
5. Neẓāmī, <i>Ḥosrō va Šīrīn</i>	293
6. Al-Ġazūlī, <i>Dalā' il ul-ḥayrāt</i>	301
7. Al-Ġazūlī, <i>Dalā' il ul-ḥayrāt</i>	309
8. Al-Ġazūlī, <i>Dalā' il ul-ḥayrāt</i>	316
9. Illustrations	325
10. Bibliographie	327

4 Jusqu'à présent, quatre catalogues ont été publiés, cf. LAMEÏ, 2000, 2002, 2005 et 2008.

1. Sa‘dī, [*Dīvān*]1.1 *Cote*

M VI 230.

1.2 *Auteur, titre*Sa‘dī (vers 606–690/1209–1291). [*Dīvān/Recueil des œuvres poétiques*].⁵*Ketāb-e Sa‘dī nāme* [*Le livre de Sa‘dī*] aux fol. 1v–67v.*Qaṣāyed fārsī* [*Les panégyriques en persan*] aux fol. 67v–82v.*Al-marāṣī* [*Les élégiaques*] aux fol. 83r–84r.*Ketāb al-qaṣāyed al-‘arabī* [*Le livre des panégyriques en arabe*] aux fol. 84r–86r.*Tarġī‘āt* [*Les chansons ou les balades*] aux fol. 86v–90v.*Al-ġazalīyyāt* [*Les odes*] aux fol. 91r–200r.*Ketāb-e ṣāḥebīyye* [*Le livre des conseils aux vizirs*] aux fol. 200v–218r.*Ketāb al-moqāṭṭa ‘āt* [*Le livre des pièces poétiques*] aux fol. 218r–220r.*Ketāb al-ḥabīṣāt* [*Le livre des facéties*] au fol. 220v (la suite est perdue).1.3 *Provenance, date*

Iran, Šīrāz, daté de 914/1508.

1.4 *Description générale*

220 fol. 191×121 mm (128×90 mm), quatre feuillets de garde en papier oriental beige jaunâtre (I–II) et beige (III–IV). Les feuillets III et IV ont la trace d’une réglure (*maṣṭar*), mais ce n’est pas celle du manuscrit.⁶ Le corps du texte est d’un papier beige oriental, la marge d’un papier occidental beige jaunâtre. Le

5 Pour la biographie et les œuvres de Sa‘dī: cf. ŞAFĀ, 1366/1987: 584–622.

6 Pour la réglure des manuscrits orientaux: cf. DÉROCHE, 2000: 171 sq. et 184 sq. Cf. également MĀYEL HARAVI, 1380/2001: 185–186 et 203–204.

texte est de bon style *nasta' līq* sur trois colonnes.⁷ Les deux colonnes horizontales (chacune de 20 mm) sont contiguës, de dix-neuf lignes à la page, et la troisième, la colonne extérieure (*hāšīye*) écrite de douze lignes à la page en biais est moins large (15 mm) que les deux autres.⁸ Sur les marges inférieures des pages droites sont écrites des réclames.

Aux fol. 38v, 67v, 182v, 193r, 193v et 200r, les textes sont composés différemment. Ils contiennent moins de texte par page que le reste du manuscrit.⁹

Les titres des livres sont écrits en *tahrīr* blanc de style *reqā'*.¹⁰ Les titres des rubriques *hekāyat* et *ayzan lahu* sont écrits à l'encre bleue sur un fond décoré.¹¹ Les intercolonnes sont constituées de deux *tahrīr* dorés espacés. Le cadre de la justification (*ḡadval*), large de 4 mm, est composé d'un filet bleu sombre, d'un noir et de deux *tahrīr* dorés.¹² Le filet bleu sombre a été rajouté au cadre ancien de la justification au moment de la restauration. Sur les marges, un *tahrīr* doré constitue un demi-encadrement.

Un joli frontispice (*sar lōh*) se trouve au début du manuscrit (fol. 1v) sur toute la largeur du texte. Au début des autres livres se trouve également une jolie

7 À l'exception d'une prière écrite en prose sur deux colonnes au début des deux ouvrages sur les feuillets 200v et 220v.

8 Cette colonne extérieure écrite en biais s'appelle en persan *hāšīye*. Cf. pour ce terme dans le *Dīvān* de Moḥsen Ta'sīr Tabrīzī, un poète du 18^e siècle, où il compare, l'écriture dans la colonne du *hāšīye* aux chevelures en biais autour d'un visage (*zolf-e kaḡ pahlūy-e roḡsār*). Et il dit que c'est dans la tradition de calligraphier le texte du *hāšīye* en biais (*raqam-e hāšīye rasm ast čalīpā bāšād*). Cf. AFŠĀR, 1381/2002c: 156–157. Le terme français de la “marge” ne correspond pas à notre terme *hāšīye*. Cf. la définition codicologique de Muzerelle pour la “marge”: “Partie de la page située à l'extérieur du cadre de justification”. Cf. MUZERELLE, 1985: 109. Pour l'emploi de ce terme en français: cf. par exemple DÉROCHE, 2000: 177 et 185 sq. Il est de même pour le terme anglais “marginal column” et allemand “Randtext in schräger Schreibung”. Pour le terme anglais: cf. GENÈVE, 1992: 201. Pour le terme allemand: cf. ENDERLEIN, 1991: 11. Cette mise en page est de plus en plus fréquente dans les manuscrits à partir des premières décennies du 15^e siècle.

9 Sur la colonne extérieure (*hāšīye*), les hémistiches sont écrits l'un au-dessous de l'autre. Cette colonne, sans compter le titre de rubrique, contient six vers, et sur les colonnes contiguës se trouvent dix-neuf vers. Les feuillets qui ont une composition différente contiennent beaucoup moins de texte, ainsi par exemple le feuillet 38v ne contient que 14 vers.

10 Pour le style *reqā'*, cf. LAMEÏ, 2008: 88, note 12 et 105.

11 Dans son édition de Sa'dī, Forūḡī écrit que ces titres ne sont pas de l'auteur. Cf. SA'DĪ, 1376/1997: 182–183. Il s'agit d'une mise en page du texte par les calligraphes.

12 Un *tahrīr* est un filet d'or ou d'une autre couleur, cerné de deux fins tracés noirs. Pour les termes *tahrīr* et *ḡadval* dans les manuscrits persans: cf. LAMEÏ, 2008: 97, note 65.

enluminure, mais plus petite. Dans les angles de la colonne du *ḥāṣiye*, il y a un décor. Le manuscrit contient 5 images occupant trois quarts de la page.

1.5 Colophon

En bas du fol. 218r, dans un triangle se trouve un colophon. Le texte commence par le titre de livre *Al-ṣāḥebīyye*, suivi d'une prière. Sous le dernier mot, dans la pointe du triangle est écrite la date 914/1508 en tout petits caractères. Cette date est originale. Elle est celle du calligraphe et correspond aux illustrations.

1.6 Reliure

Reliure à rabat en cuir marron qui date de la même époque que le manuscrit (1508). Les contreplats sont en cuir rouge sombre. Les plats sont ornés d'une plaque centrale estampée, constituée par répétition tête-bêche d'une demi-plaque. La technique de cette reliure s'appelle *ġeld-e žarbī*.¹³ Le décor est composé d'un médaillon (*toranġ*) polylobé au centre, de deux pendentifs (*sar toranġ*) sur l'axe central et de quatre écoinçons (*lačak*). Le plat entier est décoré de différents rinceaux fleuris et de nuages en forme de rubans (*ḥaṭāyī*). Deux bandeaux rectangulaires hachurés en or se trouvent en haut et en bas de la plaque centrale. Des cartouches oblongs à tiges fleuries estampées et dorées comme le décor central encadrent la plaque.

Des reliures comparables de cette époque sont nombreuses. La reliure d'un manuscrit des œuvres complètes de Sa'dī conservée à Paris à la BnF (Suppl. persan 814) provient probablement du même atelier.¹⁴ Bien qu'il s'agisse d'un travail plus sophistiqué et mieux conservé et qu'on remarque quelques modifications dans le champ central, on voit bien que le champ et les rinceaux sont identiques à la reliure bâloise. Les deux bandeaux rectangulaires en haut et en bas de la plaque centrale de Paris contiennent un poème. Au même endroit sur la reliure de Bâle se trouvent des hachures dorées, maladroitement exécutées. La plaque centrale de Bâle est entourée d'une bordure de cartouches, celle de Paris contient en plus des rosaces estampées entre les cartouches. Les contreplats de la reliure de Bâle sont en cuir rouge sombre, orné de la même technique *monabbat*

13 Cf. AFŠĀR, 1357/1978: 3–4.

14 Cf. PARIS, 1997: 114, n° 75.

(ajouré) que ceux de Paris, mais plus simplement.¹⁵ Sur les contreplats bâlois, des rinceaux dorés ajourés sur un fond saumoné (au milieu) et bleu constituent le médaillon polylobé central (*toranġ*) et les écoinçons (*lačak*) encadrés de filets dorés. La reliure de Bâle a un format beaucoup plus petit (195×125 mm) que celle de Paris (250×160 mm).

Les plats, les contreplats et le rabat ont été restaurés. Le cuir des plats et des contreplats a été détaché de l'ancienne reliure et collé sur une reliure à bandes en cuir noir.

Deux écoinçons de chaque contreplat sont vides et les deux autres de la même couleur saumonée que les anciens conservés. Le décor est un peu maladroitement peint en or par le restaurateur. Les écoinçons du rabat sont anciens, mais restaurés. Le rabat est intact, et son décor contient presque la moitié du décor du plat.

1.7 *Histoire du manuscrit*

A: Les possesseurs

Sur le feuillet Ir est écrit à l'encre noire le nom de l'ancien possesseur R. Tschudi (1894–1960) et au-dessous dans un timbre bleu est imprimé “Legat Rudolf Tschudi”.¹⁶ Sur la même feuille est écrite une cote avec un crayon: “Poesie P 8a” et plus loin “n° 13”. En bas se trouve le petit timbre bleu de la BU de Bâle. Le même timbre est apposé sur le feuillet IVv.

Sur le fol. 1r au milieu se trouve un cadrage un peu effacé. Sur une colonne sont écrits des chiffres, sur une autre le nom de quelques villes de l'Iran. Sur les fol. 1r et fol. 220v du manuscrit se trouve un timbre identique bleu: à l'intérieur d'un petit cercle sont écrites les lettres *te'* et *be'* et autour d'un cercle plus grand *morāġe 'e va taftiṣ šod* (passé et vérifié) et la date 1309/1930. Les chiffres 09 de 1309 sont ajoutés à la main. Les mêmes timbres se trouvent également sur des autres manuscrits.¹⁷

Un possesseur ancien a mutilé des mots, comme *ḥodā*, *ḥodāvand*, *ḥaq*, etc. en grattant attentivement une lettre ou plus. Les plus remarquables grattages se trouvent sur les feuillets 68r et 220v.

15 Le terme *monabbat* est également employé dans le domaine de l'architecture: cf. LAMEÏ, 2001: 283. On emploie également le terme *mo'arraḡ*. Cf. AFŠĀR, 1357/1978: 4, 64, 90 et 97.

16 Pour les manuscrits arabes offerts à la BU de Bâle par Rudolf Tschudi: cf. SCHUBERT, 2001: XVIII–XIX et 547.

17 Cf. LAMEÏ, 2002: 327 et note 116.

B: Restaurations

Le manuscrit a été restauré à différentes époques. Lors de la restauration la plus importante en Iran, la nouvelle marge a été rajoutée. Tous les feuillets (à l'exception du premier) ont été encartés par de nouvelles marges (*vaṣṣālī*) à partir du filet noir du cadre de la justification.¹⁸ En plus, le restaurateur a ajouté un filet bleu au cadre ancien de la justification, ainsi que le texte des feuillets perdus aux fol. 83–87 et 212 y compris leur décoration, comparable au reste du manuscrit, mais simplifiée. C'est à la suite de cette restauration, que beaucoup de feuillets ont été enlevés du manuscrit.

Au début du manuscrit (aux fol. 1–20), un lecteur qui a comparé le texte avec un autre *Sa'dī nāme* [*Būstān*], a écrit les variantes sur les marges. Sur quelques feuillets, ces variantes ont été effacées.

Les marges des fol. 117v et 122r ont été restaurées par un papier blanc. Il semble s'agir de la plus récente des restaurations.

L'ancien fol. 1 a été collé à partir du cadre de la justification et l'enluminure sur une autre feuille pour la protéger.

Les dos des images ont laissé des taches brunes sur les feuillets avoisinants.

On remarque quelques écaillures sur les images: au n° 1 sur le turban du premier personnage par terre à droite et le visage de la femme, ainsi que quelques autres petites écaillures de couleur sur d'autres illustrations.

1.8 Décorations

A: Les enluminures

Au début du manuscrit (fol. 1v) se trouve un *sar lōḥ* (un frontispice) sur la marge supérieure au-dessus des trois colonnes du texte. Ce frontispice est constitué de trois arcades polylobées dorées, décorées de rinceaux à tiges en *taḥrīr* dorés et de fleurs bleues et bordeaux. Au milieu de chaque arcade, un cartouche bleu décoré de fins rinceaux dorés et noirs se détache du fond. En dessous se trouve une large bande rectangulaire au fond bleu, décorée de rinceaux dorés aux fleurs rouges, blanches et jaunes. Au centre, sur un médaillon polylobé doré, décoré de rinceaux blancs et de fleurs bordeaux est écrit le titre du livre en *taḥrīr* blanc (gris) *Ketāb-e Sa'dī nāme*.

18 Pour cette technique ancienne de restauration: cf. LAMEI, 2008: 155 et note 287. À la BU de Bâle se trouvent des autres manuscrits restaurés de la même manière, notamment un manuscrit de Ḥāfeẓ (M V 35).

Aux en-têtes des autres livres se trouve une enluminure plus petite. Au-dessus de la colonne extérieure sur le fol. 67v, entre deux bandeaux bleus, décorés de rinceaux sur un fond doré, est écrit *Qaṣāyed-e fārsī* avec la même encre qu'au premier livre.

Au-dessus des deux colonnes contiguës sur le fol. 200v, un cartouche polylobé doré se détache d'un fond bleu décoré de rinceaux. Comme sur le *sar lōḥ* du premier livre y est écrit *Ketāb-e šāḥebīyye*.

Au-dessus de la marge extérieure du fol. 218r, encadré par un filet bleu, sur un fond doré décoré de rinceaux, est écrit *Ketāb al-moqaṭṭa 'āt*.

Au-dessus des deux colonnes contiguës sur le fol. 220v, dans un cartouche est écrit *Ketāb al-ḥabīsāt*. Cette enluminure est comparable à celle du *Ketāb-e šāḥebīyye*.

Les titres des rubriques sont écrits en bleu sur un fond de rinceaux dorés, parsemés de groupes de trois points et d'un point bleus dans un cartouche et encadrés de deux filets *taḥrīr* dorés. Sur les colonnes extérieures, les titres des rubriques sont décorés de la même manière, mais sans cartouche.

Sur les colonnes contiguës, le titre de la rubrique se trouve au milieu de l'intercolonne et occupe l'espace d'une ligne. Sur la colonne extérieure, l'encadrement du titre est plus rare; il y occupe l'espace de deux lignes.

Les mêmes décors des fonds des titres des rubriques se retrouvent dans un manuscrit du *Ḥamse* de Neẓāmī réalisé à Šīrāz et daté de 915/1509, du 10 *ṣafar* 916/19 mai 1510, conservé à la Pierpont Morgan Library (M.471).¹⁹

Les angles supérieurs droits et inférieurs gauches des colonnes extérieures, encadrés par un filet doré (*taḥrīr*), sont ornés d'une tige à feuilles dorées avec une petite fleur bordeaux. Les champs des triangles sont parsemés de groupes de trois points et d'un point bleus. Une tige comparable, plus grande se trouve au deux côtés du triangle des colophons sur les fol. 200r et 218r.

Aux fol. 38v, 67v, 182v, 193r, 193v et 200r, une partie du texte est composée en biais, en lignes montantes ou descendantes, encadrées par deux filets *taḥrīr* dorés. Dans les angles se trouve un cercle doré, rehaussé de points bleus. Aux fol. 38v et 193r, sur la colonne du *ḥāšiye*, le texte est composé différemment. Dans ces colonnes, le texte est écrit en zigzag et encadré par des filets dorés. Les espaces triangulaires entre les hémistiches sont décorés de deux tiges à feuilles dorées et rehaussés de deux petites fleurs bordeaux. Les champs des triangles sont parsemés de groupes de trois points et d'un point bleus.

19 Cf. SCHMITZ, 1997: 28 sq. et cat. 5, fig. 46.

B: Illustrations

1. Fol. 17v (88×61 mm). “Un groupe de gens se plaint d’un roi injuste auprès d’un šayḥ²⁰.”²¹



Fig. 1: Un groupe de gens se plaint d’un roi injuste auprès d’un šayḥ. Šīrāz, 914/1508, SA‘DĪ, *Ketāb-e Sa‘dī nāme*, Bâle, BU, M VI 230, fol. 17v.

20 Le mot *šayḥ* a de nombreuses significations, notamment: “le chef des derviches”, “le guide spirituel” et “le vieux”: cf. SA‘DĪ, 1372/1993: 264.

21 Les illustrations sont publiées avec l’autorisation de la BU que je remercie ici également pour la reproduction des images.

Voir fig. 1. Sous un eyvān à gauche de l'image, le šayḥ est assis à genoux (*be zānū*²²) sur un coussin bleu étalé au-dessus d'un grand tapis. Il est habillé d'un manteau brun sur un vert. Sa main droite est dissimulée dans la longue manche. Un vieillard saisit sa gauche par deux mains et l'embrasse. Ce vieux est accompagné de deux jeunes hommes et de deux plus âgés. Comme le šayḥ, ils portent un turban blanc surmonté d'un petit bonnet rouge, brun ou noir.

Au milieu du premier plan, sur un sol couvert de briques rectangulaires, un homme portant un manteau rouge et un bleu sur les épaules est assis à genoux. Son turban blanc se trouve par terre devant lui. Les mains levées, il parle avec un homme assis à gauche, coupé par le cadre, habillé d'un manteau bleu, dont la tête est penchée sur les épaules.

À droite de l'eyvān, sous le cadre d'une porte aménagée dans un mur décoré de céramiques différentes de l'eyvān, deux hommes s'apprentent à entrer. Au-dessus de l'arc de la porte, dans un cartouche rectangulaire, sur un fond bleu est écrit en or *as-solṭān* avec un pinceau. Tout en haut de la porte apparaît une femme dans le cadre d'une fenêtre. Elle regarde la scène dans l'eyvān.

2. Fol. 58v (115×62 mm). "L'idole de Sūmanāt."²³ Au milieu sous un eyvān à deux fenêtres, un idole en or est représenté assis "en carré" (*morabba' nešastan/čahār zānū*²⁴) sur un trône doré, le dos appuyé à un dossier rose mauve. Le trône est représenté plat et ses pieds sont cachés par un rideau marron décoré en or. L'idole est figuré de face et porte une couronne. Sa main droite est posée sur le genou et la gauche devant la poitrine. Trois hommes aux têtes nues se prosternent devant le trône, où est étalé un grand tapis décoré de rinceaux et de marges d'entrelacs.

Au premier plan, sur le sol couvert de briques rectangulaires, un homme vêtu d'un manteau bleu, tenant une canne levée dans la droite, pousse avec la main gauche un des trois hommes alignés devant l'entrée du temple. Deux autres

22 Pour cette pose, cf. LAMEÏ, 2001: 223–225.

23 Sūmanāt est un grand temple indien détruit par solṭān Maḥmūd Ġaznavī: cf. SA'DĪ, 1372/1993: 398. Le même thème est interprété au milieu du 16^e siècle dans un manuscrit du *Būstān* de Sa'dī conservé à Téhéran, réalisé à Boukhara en 961/1553–1554. Cf. PARIS, 2007: 426, n° 169. Il existe deux autres images comparables: une conservée à New York, Brooklyn Museum et l'autre à Cambridge, Arthur M. Sackler Museum, Harvard University: cf. PARIS, 2007: 427; et OKADA, 1992: 155, n° 185. Dans ces images, l'idole est en couleur d'ivoire ('āḡ), comme il est décrit dans le texte, contrairement à celui de Bâle, représenté en or.

24 Pour cette pose, cf. LAMEÏ, 2001: 223–225.

hommes, portant des turbans comme celui au premier plan, parlent les mains étendues avec Sa'dī qui est habillé d'un manteau bleu et d'un turban blanc. Ses mains sont dissimulées dans ses longues manches le long du corps. Sa'dī vient de franchir le seuil de la porte du temple aménagée dans un mur à droite de l'eyvān. La partie supérieure de la porte est couverte par un rideau vert, décoré en or. En dessous est suspendu un rideau rouge écarté, qui fait apparaître un fond doré. Au-dessous de la porte est écrite *as-solṭān*. Tout en haut, dans une fenêtre apparaît une femme prosternée.

3. Fol. 93v (108×60 mm). “Yūsof arrive à la fête de Zolyhā.”²⁵ Voir fig. 2. Sous un eyvān à gauche de l'image, Zolyhā, vêtue d'un manteau jaune abricot sur un bleu et d'un foulard blanc, décoré de rouge, est assise sur le coussin bleu d'un trône doré, le genou droit levé et l'autre plié. Elle appuie le dos au dossier rose mauve du trône posé sur un tapis mauve décoré de rinceaux et d'entrelacs.²⁶ Les pieds du trône sont cachés par un rideau rouge et un violet. L'escalier doré du trône est orné de rinceaux marron. À gauche du trône, une suivante de Zolyhā se tient debout. Huit autres dames sont assises à genoux, entourant le trône. Quelques-unes sont assises au premier plan sur un tapis jaune brun, décoré de rinceaux.

25 Le titre de cette image est choisi par rapport au fameux passage du livre de Ġāmī sur l'histoire d'amour de Yūsof et Zolyhā écrite en 888/1483, à laquelle Sa'dī fait allusion. Cf. ĠĀMĪ, 1370/1991: 689–693. Nombreux sont les manuscrits illustrés du livre de *Yūsof va Zolyhā* de Ġāmī. En Inde, notamment de l'école de Keśmīr, existent de nombreux manuscrits illustrés de ce thème. Cf. un exemplaire de l'école de Keśmīr conservé à Lausanne: LAMEI, 2000: 500–509.

Le vers de Sa'dī “*garaš be bīni-yo dast az toraṅg be-šenāsī [...]*” écrit au-dessus de l'image n° 3 (fol. 93v) fait allusion à la scène représentée. Ce même vers est écrit dans un cartouche au-dessus de la porte d'entrée de la scène de la fête de Zolyhā dans un manuscrit illustré de Yūsof et Zolyhā de Ġāmī réalisé à Šīrāz, daté de 924/1518: cf. ROBINSON, 1980: 155–158, ill. 564. Pour une illustration célèbre de l'histoire de Yūsof et Zolyhā réalisé par le grand peintre Behzād, où les poèmes de Sa'dī et de Ġāmī s'intègrent à la scène dans une composition ingénieuse, cf. LAMEI, 1991: 35–54.

26 Cf. les mêmes entrelacs aux marges du tapis dans l'image n° 2 (fol. 58v).



Fig. 2: Yūsuf arrive à la fête de Zolyhā. Šīrāz, 914/1508, SA'DĪ, *al-Ġazalīyyāt*, Bāle, BU, M VI 230, fol. 93v.

Toutes les dames tiennent dans la main un cédrat jaune orangé (*toranğ*²⁷), sauf une, moins belle que les autres, assise devant le trône à gauche. Zolyhā et deux autres dames, assises au premier plan, tiennent également un couteau. À part d'une seule dame qui est assise au milieu, vêtue d'un manteau bleu, et qui tourne son visage à gauche, toutes les autres regardent Yūsof, qui se trouve dans le cadre de la porte aménagée dans un mur à droite, décoré de céramiques différentes de celles de l'eyvān. Yūsof est vêtu d'un manteau rouge et d'un bleu orné d'or sur les épaules et porte un turban blanc, surmonté d'un *tāğ-e heydarī* rouge. Sa tête se détache d'un nimbe flamboyant doré. Les gestes de Yūsof sont ambigus: Pendant que la position de ses pieds chaussés de bottes blanches indique qu'il quitte la salle, il retourne la tête à gauche et regarde les dames, en tenant le pan de son manteau bleu. Cependant, les attitudes de Zolyhā et des autres dames suggèrent qu'il entre et qu'elles aient attendu ce grand moment.

4. Fol. 113r (118×91 mm). "Farhād est tombé de la montagne et Šīrīn le découvre." *Voir fig. 3*. Sous un ciel doré, où flotte un nuage rose mauve, ondulé avec une longue queue, entre des montagnes aux roches zoomorphiques, blanches, jaunes, rouge mauve et rouge corail s'élevant des deux côtés de l'image, s'étend une prairie verte, parsemée de fleurs rouges, violettes et bleues.

Au milieu de l'image, sur une monture rouge sombre, Šīrīn vêtue d'un manteau bleu orné de rinceaux dorés sur un rouge et d'un foulard blanc décoré de rouge, pose le doigt sur les lèvres en découvrant Farhād allongé sur les roches au premier plan. Farhād porte un manteau bleu aux courtes manches sur un rouge. Ses pieds sont chaussés de bottes rouge mauve. Ses jambes et mains sont écartées. Sa tête est nue. Il regarde vers le haut.

27 Dans cette image, le *toranğ* est de forme ovoïdale assez grande. Par contre, dans d'autres images, ce fruit a une forme allongée. Le *toranğ* est une métaphore importante dans la littérature classique et, au moins depuis le 16^e siècle, ce terme désigne également un médaillon. Cf. ci-dessous, p. 238.



Fig. 3: Farhād est tombé de la montagne et Šīrīn le découvre. Šīrāz, 914/1508, SA'DĪ, *al-Ġazalīyyāt*, Bâle, BU, M VI 230, fol. 113r.

À droite sur la montagne, un arbre vert aux fruits rouges, probablement un grenadier symbolisant l'amour de Farhād, est incliné à gauche, face à la paroi de la montagne, où se trouve le bas-relief de Farhād (14×14 mm), dessiné avec un trait fin noir sur un fond gris violet.²⁸ Il montre le roi Ḥosrō assis de manière royale et à gauche Šīrīn, avec une coupe à la main qu'elle offre à Ḥosrō.²⁹ Cette grisaille est encadrée en haut et en bas de deux cartouches, dans lesquels sont écrits à l'encre noire les hémistiches suivants avec un pinceau: *Kūh kan dar ešq-e Šīrīn ġeyratī gar daštī šūrat-e Šīrīn be-češm-e mardomān nagzāštī*. L'auteur de ce poème est le peintre (il a écrit avec le pinceau) qui fait allusion au sculpteur Farhād, amoureux de Šīrīn, qui avait sculpté le portrait de la reine sur la paroi de la montagne.³⁰

Le même vers, écrit également à gauche, encadre le bas-relief de Farhād sur la paroi d'une montagne comparable dans une illustration d'un *Ḥamse* de Neẓāmī, daté de 915/1509 et du 10 *ṣafar* 916/19 mai 1510, à Šīrāz, conservé à la Pierpont Morgan Library (M.471, fol. 72v).³¹ Ce manuscrit date d'environ deux ans plus tard que le manuscrit de Bâle. Entre ses illustrations, mais surtout entre les deux images mentionnées, il y a de nombreux points de ressemblance. Ces deux manuscrits proviennent certainement du même atelier de Šīrāz, mais les deux illustrations, montrant Šīrīn et Farhād, ont été réalisées par deux peintres différents.³²

Le même vers encadre le bas-relief de Farhād dans un autre manuscrit du *Ḥamse* de Neẓāmī, daté de 922 et de 927/1516 et de 1521, conservé à la Fon-

28 Pour le grenadier symbolisant l'amour de Farhād pour Šīrīn chez Neẓāmī: cf. LAMEI, 2001: 162–165.

29 Les couleurs sont un peu écaillées. Les bas-reliefs représentant l'œuvre de Farhād sont nombreux. Cf. par exemple une illustration d'un manuscrit de Qazvīnī, réalisé en Inde à la fin du 16^e siècle, conservé à Berne (BB, Cod. 733, fol. 94v). Cf. LAMEI, 2002: 363 et 378, fig. 13. Ce bas-relief de petites dimensions (24×22 mm) est d'une précision remarquable. Le bas-relief dans la peinture à Bâle est aussi précis que l'indien, mais il y a encore plus de détails représentés sur un petit espace (14×14 mm), comme le nuage, la carafe et la serviette dans la main du roi Ḥosrō.

30 Pour ce sculpteur: cf. LAMEI, 2001: 161 sq.

31 Cf. SCHMITZ, 1997: 28–32, pl. 6–7 et fig. 45–49. J'ai vu sur le site d'internet du Metropolitan Museum of Art de New York (gift of Alexander Smith Cochran, 13.228.6) un autre *Ḥamse* de Neẓāmī. Il est signé par Na'im od-Din al-Kāteb et daté de 915/1509–1510. Ce manuscrit est réalisé un peu plus qu'une année plus tard que le Sa'dī de Bâle. Dans la scène de la visite de Šīrīn à Farhād, le bas-relief de Farhād est également encadré par le même vers. Les illustrations de ce manuscrit ont des points comparables au Sa'dī de Bâle.

32 Cf. SCHMITZ, 1997: 28 sq. cat. 5, pl. 6.

dation Martin Bodmer à Cologny-Genève (Codex Bodmer 524, fol. 77v), réalisé à Šīrāz.³³ Ce bas-relief est également encadré par un autre vers. Ce dernier vers, avec un ou deux mots de différence, se trouve dans un autre *Ḥamse* de Nezāmī, montrant également la visite de Šīrīn à Farhād, daté de 945/1539, conservé dans une collection privée.³⁴ La signature du peintre et la date se trouvent au centre sous le deuxième hémistichie encadrant la partie inférieure du bas-relief de Farhad: *mašq-e Šayḥī Mozahheb 945/1539*.³⁵

Les peintres des manuscrits de Nezāmī de la Pierpont Morgan Library, du Metropolitan Museum of Art et de la Fondation Martin Bodmer connaissaient le manuscrit bâlois. La scène représentant Šīrīn et Farhād (n° 4) est rare dans les manuscrits de Sa’dī, tandis que dans les manuscrits de Nezāmī, elle est fréquente. D’autant plus, le vers encadrant le bas-relief (n° 4) est écrit en petite taille dans un endroit discret à l’intérieur d’un manuscrit volumineux. Il démontre les liens étroits entre ces manuscrits, dont l’origine remonte à celui de Bâle, et également avec celui du Nezāmī signé par Šayḥī Mozahheb. Tous ces manuscrits ont été réalisés à Šīrāz.

5. Fol. 144v (100×62 mm). “Une scène de *samā’*.”³⁶ Voir fig. 4. Sous un *eyvān*, devant une fenêtre au rideau bleu à moitié levé, décoré en or, un vieillard au manteau rouge sombre orné d’or est assis, formant une boule, ayant les mains et les pieds cachés sous le manteau. Il porte un turban doré autour d’un bonnet rouge et une barbe blanche. Le visage tourné légèrement à gauche, il regarde un autre vieux assis tout près. Ce dernier est représenté de face et porte un manteau vert, un turban blanc et une barbe blanche. Les pieds et les mains cachés par le manteau, le menton au-dessus des genoux pliés, il regarde la scène de *samā’* devant lui. Devant les deux vieillards est étalé un grand tapis rose violet, décoré de rinceaux et d’entrelacs aux marges, sur lequel deux autres vieillards sont debout: celui à droite porte un turban blanc et un manteau vert et il tient les mains dissimulées dans ses longues manches. Au même niveau à gauche se tient

33 Ce manuscrit se trouvait auparavant dans la collection Kevorkian: cf. ROBINSON, 1993, vol. II: 53.

34 Cf. *ibid.* 52–54, pl. 2b et pl. 8b.

35 Cf. *ibid.* 63, pl. 8b.

36 *Samā’* signifie la danse mystique, mais également le chant, la musique et l’audition du chant: cf. LAMEÏ, 2001: 144–146. Pour d’autres images représentant des scènes de *samā’*, cf. MEIER, 2002: 120, n^{os} 158, 162 et 168. Cf. également ci-dessous, p. 250–251, 257, 264.

debout un autre vieux, vêtu d'un manteau beige et coiffé d'un chapeau rouge bordeaux.³⁷ Ses mains croisées sont dissimulées dans ses longues manches.



Fig. 4: Une scène de *samā'*. Šīrāz, 914/1508, Sa'dī, *al-Ġazalīyyāt*, Bâle, BU, M VI 230, fol. 144v.

37 Ce modèle de chapeau, dont la partie inférieure est évasée, porté par les derviches, est représenté de plus en plus souvent vers la fin du 16^e et au début du 17^e siècle. Cf. ci-dessous, p. 246, Ebrāhīm Adham porte le même modèle de chapeau.

Devant le tapis, sur un sol couvert de briques rectangulaires, deux joueurs de tambourin (*daf*) et un joueur de flûte de roseau (*ney*) sont debout en train de jouer.³⁸ Au centre, un homme à la tête nue se dirige avec beaucoup d'élan vers les musiciens. Derrière lui, un homme portant un manteau bleu tient les mains écartées. Les manches envolées de son manteau évoquent les ailes d'un oiseau en vol. À gauche près du cadre, un jeune homme portant un manteau rouge regarde vers la gauche. Près de lui se tient debout un autre jeune homme et au premier plan, un homme portant un bonnet rouge soulève un homme affaissé qui écarte son manteau devant la poitrine. Son turban est tombé par terre à droite.

C'est la seule image dans laquelle l'entrée de l'*eyvān* n'est pas représentée. Dans toutes les autres illustrations (n^{os} 1, 2 et 3), l'entrée se trouve à droite, là où dans l'image n^o 5 se tiennent les musiciens. En plus, la fenêtre dans l'*eyvān* ne donne pas sur la nature.

La partie inférieure de l'*eyvān* dans toutes les images est couverte de jolies céramiques de couleur d'azur, blanche et dorée. La partie supérieure au fond blanc des *eyvāns* aux n^{os} 1 et 3 est peinte de rinceaux, l'un en lilas et l'autre en brun. Le rinceau de couleur lilas encadre la fenêtre de l'*eyvān* (n^o 1).

La partie supérieure de l'*eyvān* aux n^{os} 2 et 5 est décorée d'un dessin délicat. Un oiseau mythologique de la littérature persane, le *šimorg*, de couleur lilas descend du ciel au n^o 2.³⁹ Sur l'*eyvān* au n^o 5, il y a deux *šimorg* qui descendent d'un ciel, où flottent des lambeaux de nuages, de chaque côté de la fenêtre, de manière symétrique.

Malheureusement, le fond de l'*eyvān* au n^o 5 est devenu terne, et au n^o 2, il est un peu écaillé.

1.9 Analyse

A: L'état du texte

Šayḥ Sa'dī, ou comme l'appelle Moḥammad-'Alī Forūgī, šayḥ-e aḡall Sa'dī, est un auteur chirazien de la même origine que notre manuscrit. Il figure parmi les plus grands poètes persans.⁴⁰ Les œuvres complètes de Sa'dī, qu'on appelle les

38 Pour le *daf* et le *ney*: cf. LAMEÏ, 2001: 61, 219. Cf. également: ḤADĀDĪ, 1376/1997: 218–219, 625 sq.

39 Pour cet oiseau: cf. LAMEÏ, 2001: 138–139.

40 Cf. SA'DĪ, 1376/1997: 1–10.

Kollīyyāt sont composées de 22 ou 23 titres de livres.⁴¹ Le manuscrit bâlois contient les titres suivants selon les en-têtes ou les colophons sauvegardés: *Ketāb-e Sa'dī nāme*, *Qaṣāyed fārsī*, *Al-ğazalīyyāt*, *Ketāb-e ṣāhebyye*, *Ketāb al-moqaṭṭa'āt* et *Ketāb al-ḥabīṣāt*.

Parmi les feuillets perdus et remplacés, aux fol. 83–87 et au fol. 212, se trouvent deux colophons: celui d'*Al-marāṣī* au fol. 84r et celui du *Ketāb al-qaṣāyed al-'arabī* au fol. 86v.

Dans les manuscrits des œuvres complètes (*Kollīyyāt*) de Sa'dī, on trouve, au moins depuis le milieu du 15^e siècle, souvent la même mise en page du texte: le corps du texte est composé en trois colonnes.⁴² Deux colonnes sont écrites horizontalement, dont les lignes sont contiguës, et la colonne du *ḥāṣīye* entoure les deux autres colonnes sur trois côtés externes, exactement comme il est par exemple le cas dans les deux *Kollīyyāt* conservés à la BU de Bâle (M II 8 et M VI 246).⁴³ Dans notre manuscrit, la colonne du *ḥāṣīye* se trouve uniquement au côté latéral et le texte est écrit en biais, en lignes montantes.⁴⁴

Le manuscrit bâlois a gardé sa composition originale, mais quelques dizaines de feuillets ont été perdus. Certainement, un des feuillets a été enlevé du manuscrit à cause de l'illustration et quelques autres à cause des enluminures.

Les réclames des feuillets qui précèdent les lacunes, ont été effacées, afin de suggérer une œuvre complète. Quelques autres feuillets ont gardé la réclame dans la marge, mais, elle ne correspond pas au feuillet recto.

41 Pour la composition et les titres des œuvres complètes de Sa'dī: cf. SA'DĪ, 1376/1997: 761–766. À la BU de Bâle sont conservés plusieurs manuscrits de Sa'dī, notamment trois *Kollīyyāt*: M II 8, M V 34 et M VI 246. Le dernier est richement enluminé et illustré.

42 Ces propos concernent uniquement les parties en poèmes d'un *Kollīyyāt*. Dans les parties en prose, la colonne du *ḥāṣīye* ne change pas, mais les deux autres colonnes s'unissent à une colonne large.

43 Cf. un *Kollīyyāt* de Sa'dī, daté de 856/1452, conservé à Dublin (Chester Beatty Library, n° 133). Le texte est composé de deux colonnes à dix-neuf lignes (comme notre manuscrit), et d'une colonne *ḥāṣīye*. Cf. ARBERRY, 1959: 62–64. Cf. également un *Kollīyyāt*, daté de 870/1465, conservé à la Bibliothèque nationale de Vienne (Cod. A.F. 217), où les poèmes sont écrits dans trois colonnes. La troisième colonne, celle du *ḥāṣīye*, entoure les deux autres des trois côtés externes. Cf. DUDA, 1983: Textband: 48–49; Tafelband: ill. 24–26.

44 Cf. à Paris, la BnF (Suppl. persan 814) conservé un *Kollīyyāt* de Sa'dī réalisé vers 1492–1525. La mise en page du texte est exactement comme dans notre manuscrit; PARIS, 1997: 114. Cf. également un manuscrit comparable conservé à la Bibliothèque nationale de Vienne (Cod. N.F. 116), daté de 946–948/1540–1541. Cf. DUDA, 1983: Textband: 58–59. Tafelband: ill. 147–152.

Le premier titre écrit dans le cartouche du frontispice est *Ketāb-e Sa'dī nāme* (1v–67v).⁴⁵ Ce livre n'a pas de colophon, par contre, le dernier feuillet (67v) a une mise en page différente. Le dernier vers de l'œuvre coïncide avec la dernière ligne de l'écriture horizontale.⁴⁶ La fin du livre sur le feuillet 67v est exactement identique à la bonne édition du *Būstān* [*Sa'dī nāme*] éditée par Yūsefī.

Quelques feuillets entre le début et la fin du livre de *Sa'dī nāme* sont perdus: entre les fol. 2v–3r, 5v–6r, 6v–7r, 30v–31r, 38v–39r, 53v–54r, 57v–58r et 66v–67r.⁴⁷

Les *Qaṣāyed fārsī* sont écrits sur les fol. 67v–82v. En haut de la colonne du *ḥāšiye* du feuillet 67v commence l'œuvre par le même *qaṣīde*, que dans l'édition de Forūgī. Le dernier feuillet de ce livre qui contenait également le colophon est perdu et il manque aussi deux à trois feuilles entre les fol. 81v–82r.⁴⁸

L'œuvre *Al-marāṣī* se trouve aux fol. 83r–84r, selon le colophon du restaurateur.⁴⁹

Le *Ketāb al-qaṣāyed al-'arabī* se trouve sur les fol. 84r–86r, selon le colophon du restaurateur, mais en réalité il s'agit des *Molamma'āt*.⁵⁰

Les *Tarǧī'āt* sont écrits sur les fol. 86v–90v. Le début du texte avec son enluminure et la fin avec le colophon sont perdus.⁵¹ Les deux feuillets au début de ce livre (fol. 86 et 87) ont été rajoutés par le restaurateur. Les *Tarǧī'āt* commencent en haut de la colonne du *ḥāšiye*, sur le feuillet 86v. Le début du texte

45 Le titre *Ketāb-e Sa'dī nāme* se retrouve dans les manuscrits anciens de Sa'dī. Le titre courant est le *Būstān* (*Le jardin d'agrément*). Cf. SA'DĪ, 1372/1993: 15. Le *Golestān* (*Le jardin des fleurs*) et le *Būstān* sont les livres les plus connus de Sa'dī, et il existe très tôt des traductions dans les langues orientales et plus tard dans les langues occidentales: cf. SA'DĪ, 1372/1993: 15; SA'DĪ, 1373/1994: 21–22.

46 Avec cette mise en page du dernier feuillet du *Sa'dī nāme*, il semble que le calligraphe ait évité d'écrire un colophon sur un feuillet verso. Les autres colophons se trouvent également sur les feuillets rectos. Cf. un *Kollīyāt* de Sa'dī conservé à la Bibliothèque nationale de Vienne (Cod. N.F. 116) cinq fois datées (946–948/1540–1541), avec un seul colophon sur un feuillet verso et quatre colophons sur des feuillets rectos. Cf. DUDA, 1983: Textband: 58.

47 Cf. SA'DĪ, 1372/1993: 36–37, 44–48, 50–52, 98–102, 118–119, 166–168, 175–177, 194–199. Le fol. 16v n'a pas de réclame, mais, le fol. 17r est la suite.

48 Pour le livre des *Qaṣāyed-e fārsī*: cf. SA'DĪ, 1376/1997: 767–840. Pour les feuillets manquants: cf. SA'DĪ, 1376/1997: 809–821.

49 Pour le livre des *Marāṣī*: cf. SA'DĪ, 1376/1997: 832–840. Pour les textes écrits sur les fol. 83r–84r: cf. SA'DĪ, 1376/1997: 834–835 et 689–690.

50 Pour les *Molamma'āt*: cf. SA'DĪ, 1376/1997: 797, 689–690, 800–801, 538, 686, 565, 566, 685 et 686.

51 Pour le livre des *Tarǧī'āt*: cf. SA'DĪ, 1376/1997: 712–723.

écrit sur ces deux feuillets correspond au début des *Targī'āt* dans l'édition de Forūgī.

Les *Ġazalīyyāt* sont écrits sur les fol. 91r–200r.⁵² Le début avec son enluminure est perdu (un feuillet verso), mais heureusement son colophon y est à la fin du fol. 200r: Dans un triangle à la suite d'une mise en page différente du texte est écrit le titre du livre, introduit par le verbe *tamma* (s'achever), *al-Ġazalīyyāt*, suivi d'une prière. Le *ḥāšīye* du feuillet 200r est vide, mais on y trouve des décorations, comme sur les autres feuillets.

En effet, les *Ġazalīyyāt* contiennent quatre titres: les *Ṭayyebāt* aux fol. 91r–151v, les *Badāye* aux fol. 152r–182v, les *Ḥavātīm* aux fol. 183r–193v et les *Ġazalīyyāt-e qadīm* aux fol. 194r–200r.⁵³ Le premier feuillet de ces livres, à cause de l'enluminure, a été enlevé du manuscrit, ainsi que le dernier (sauf le fol. 200r) qui contenait également le colophon.

Les folios 182v, 193r et 193v ont une mise en page différente. Le feuillet 182v ne contient que seize vers, les deux pages du feuillet 193 ensemble trente-un vers. Ces compositions ont permis au calligraphe de commencer le nouveau titre sur une “belle page”, c'est-à-dire sur le verso.⁵⁴

Parmi ces titres, quelques feuillets sont perdus: entre les fol. 94v–95r, 104v–105r, 113v–114r, 116v–117r, 117v–118r, 119v–120r, 122v–123r, 125v–

52 Pour le livre des *Ġazalīyyāt*: cf. SA'DĪ, 1376/1997: 399–711 et 859–888. Les six premières lignes sur le fol. 91r sont la suite d'une ode à la louange du prophète Moḥammad. Dans l'édition de Forūgī cette ode se trouve parmi les *Qaṣāyed fārsī*. Cf. SA'DĪ, 1376/1997: 392 et note 1, 783. Mais selon une anthologie poétique importante conservée à Berlin (Museum für Islamische Kunst I.4628), datée de 823/1420, une des œuvres de ce manuscrit sont les *Ġazalīyyāt* de Sa'dī. Cf. ENDERLEIN, 1991: 10–11, pl. 11. Sur cette planche, dans le cartouche du *sar lōḥ*, est écrit le titre du livre: *Ġazalīyyāt-e šayḥ Sa'dī*. La deuxième ode sur cette page est la même que celle écrite sur le fol. 91r de notre manuscrit. Sur le fol. 91r, le premier vers est *'arṣe-ye gīlī maḡāl-e [...]*. Cette comparaison démontre que le début du livre des *Ġazalīyyāt* du manuscrit de Bâle était le même que celui du manuscrit de Berlin et il était enluminé comme le fol. 1v et contenaient selon le manuscrit de Berlin seize vers et un titre de rubrique.

53 Cf. par exemple un *Kollīyyāt [Dīvān]* de Sa'dī conservé à Dublin (Chester Beatty Library, n° 133), daté de 856/1452, contenant les mêmes titres. Cf. ARBERRY, 1959: 62–64.

54 Cf. un *Kollīyyāt* de Sa'dī, conservé à la Bibliothèque nationale de Vienne (Cod. N.F. 116), réalisé entre les années 946–948/1540–1541: les cinq livres avec un *sar lōḥ* se trouvent tous sur les feuillets versos. Cf. DUDA, 1983: Textband: 58. Cf. également FLÜGEL, 1865: 530–531, n° 532.

126r, 151v–152r, 156v–157r, 157v–158r, 161v–162r, 182v–183r, 187v–188r, 193v–194r.⁵⁵

Le *Ketāb-e šāhebīyye* est écrit sur les feuillets 200v–218r.⁵⁶ Le feuillet 212 a été rajouté par le restaurateur. Ce texte semble complet. Le colophon se trouve dans un triangle en bas de l'écriture horizontale (fol. 218r). Le texte du colophon commence par *tamma al-šāhebīyye be-ḥamd-el-lāh va ḥosn-e tofīqe* ('ici s'achève le livre *Šāhebīyye*, avec la louange de Dieu, en beauté'). Il est suivi d'une prière et de la date 914/1508.⁵⁷

Le *Ketāb al-moqaṭṭa'āt* est écrit sur les feuillets 218r–220r. Cette œuvre commence en haut de la colonne du *ḥāšiye*. La fin se trouve en bas de la colonne du *ḥāšiye* et il contient également le colophon *tamma al-moqaṭṭa'āt*.⁵⁸ Ce texte est complet.

Du *Ketāb al-ḥabīsāt* est conservé le début du texte écrit sur le feuillet 220v avec son enluminure, les autres feuillets sont perdus.⁵⁹ Le feuillet a une réclame, ce qui indique que probablement au moment de la restauration de la marge, la suite du manuscrit existait encore.

Dans une dizaine des manuscrits des *Kollīyyāt* réalisés depuis le milieu du 15^e siècle et les premières décennies du 16^e siècle, à la suite du *Sa'dī nāme* se trouve toujours le livre des *Qaṣāyed-e 'arabī*.⁶⁰ Ceci n'est pas le cas dans notre manuscrit. Sur le feuillet 67v sont écrits la fin du *Sa'dī nāme* et le début des *Qaṣāyed-e fārsī*. Par conséquent, dès le début, le manuscrit de Bâle ne contenait pas les *Qaṣāyed-e 'arabī*.

55 Du livre *Ġazalīyyāt*, le texte est perdu: cf. SA'DĪ, 1376/1997: 861–463, 869–517, 526–534, 544–689, 671–520, 497–541, 555–577, 876–598, 888–861, 467–415, 454–536, 507–514, 655–420, 598–603, 680–438.

56 Pour le premier poème du *Ketāb-e šāhebīyye* écrit sur le fol. 200v: *negīn-e ḥatm-e resālat* [...]. Cf. SA'DĪ, 1376/1997: 912.

57 Dans un colophon d'un *Šāhnāme* (*Le livre des rois*) conservé à l'université de Téhéran (n° 11555), réalisé quelques années auparavant (902/1496), on retrouve le même sentiment exprimé par le calligraphe: *ḥosn-e tofīqe*. Ce manuscrit est également exécuté à Šīrāz. Le nom du calligraphe ne figure pas dans le colophon. C'est très probable qu'il s'agit de l'œuvre du même scribe que le Sa'dī de Bâle. Cf. AFSĀR, 1386–1387/2007–2008a: 201–204.

58 De cet ouvrage, le premier vers est [*to ān nakardeh-ī az...*]. Cf. SA'DĪ, 1376/1997: 893.

59 Dans l'édition des *Kollīyyāt* édité par Forūgī, le livre *al-ḥabīsāt* n'est pas publié. Mais Forūgī l'attribue à Sa'dī et il dit que ce livre se trouve dans les manuscrits anciens. Cf. SA'DĪ, 1376/1997: 394, 765–766. Cf. les deux manuscrits des *Kollīyyāt* conservés à la BU de Bâle (M II 8, fol. 251v) et (M VI 246, fol. 339r).

60 Cf. FLÜGEL, 1865: 527–531; RIEU, 1881: 595–599. Et également ARBERRY, 1959: 42–44 et 62–64.

Dans les *Kollīyyāt*, à la suite des *Qaṣāyed-e fārsī* se trouvent les *Marāṣī* et les *Molamma'āt*. Ceci n'était pas le cas au moment de la restauration du manuscrit. Le restaurateur les a rajoutés aux endroits qu'il fallait, c'est-à-dire à la suite des *Qaṣāyed-e fārsī*, d'abord les *Marāṣī* et ensuite les *Molamma'āt*.

Les *Marāṣī* sont écrits sur les feuillets 83r–84r et les *Molamma'āt* sur les feuillets 84r–86r. Mais sur le feuillet 86r, dans le colophon à la place d'indiquer le titre des *Molamma'āt*, est écrit *Ketāb al-qaṣāyed al-'arabī*, ce qui est faux.

Les *Marāṣī* et les *Molamma'āt* sont des textes courts. Est-ce que le manuscrit du Bâle contenait ces textes à l'origine? C'est difficile de l'affirmer pour les *Marāṣī*, mais par contre, il est possible que notre manuscrit fût dépourvu des *Molamma'āt*. Les *Molamma'āt* sont des pièces des poèmes dont les vers sont alternativement en persan et en arabe. Etant donné que notre manuscrit ne contenait pas les *Qaṣāyed-e 'arabī*, il est tout à fait possible que les *Molamma'āt* ne s'y trouvaient non plus.

Les autres titres dans notre manuscrit ne causent pas de problème; ils sont dans l'ordre habituel des *Kollīyyāt*. Le dernier titre dans le manuscrit de Bâle est le *Ketāb al-ḥabīṣāt*. Il s'agit d'un texte en poèmes, et uniquement le début est conservé.

Il semble que le manuscrit de Bâle est un *Dīvān* des poèmes de Sa'dī. Les manuscrits du *Dīvān* de Sa'dī sont rares, pourtant Dolat-šāh, dans sa biographie des poètes écrit vers 892/1487 par rapport au *Dīvān* de Sa'dī: "On avait dit que le *Dīvān* du šayḥ est la salière de la poésie."⁶¹ À la BnF est conservé un *Dīvān* de Sa'dī (Suppl. persan 1357) daté du 27 zol-ḥağğā 865/3 octobre 1461.⁶²

Le calligraphe de notre manuscrit est un véritable maître qui a une écriture fine et serrée. Comparé à l'édition des œuvres complètes de *Sa'dī* édité par Forūgī, notre texte contient des variantes importantes au niveau de la composition des vers et du choix des mots. L'édition de Yūsofī du livre du *Būstān* [*Sa'dī nāme*] diffère également de notre manuscrit au niveau des mots.

B: Analyse des images

Parmi les feuillets perdus, certainement un a été illustré. Entre les feuillets 38v et 39r, trente-cinq vers manquent selon l'édition de Yūsofī, c'est-à-dire un feuillet (environ cinquante vers).⁶³ Etant donné que le feuillet 38v a une composition différente et ne contient que quatorze vers, la page suivante devait être illustrée.

61 Cf. ŞAFĀ, 1366/1987, vol. 3.1: 613.

62 Cf. PARIS, 1997: 98.

63 SA'DĪ, 1372/1993: 118–119, n^{os} 2055–2090.

Deux personnages dans les images n^{os} 3 et 5 portent un *tāğ-e heydarī* rouge. Avec l'arrivée au pouvoir en 907/1501 du premier roi de la dynastie Šafavī, šāh Esmā'īl, apparaît cette nouvelle coiffure dans les images. Le premier manuscrit, dont les illustrations représentent ce modèle de turban, est le livre *Ġamāl o Ġalāl* de Moḥammad Nazl-Ābād, conservé à Uppsala et trois fois daté entre 908 et 910/1502 et 1505.⁶⁴ Le deuxième, ce sont les feuillets détachés d'un manuscrit de Neẓāmī conservés dans la collection Keier, datés de 910/1505.⁶⁵ Le troisième manuscrit illustré actuellement connu est le Sa'dī de Bâle, daté de 914/1508.⁶⁶

D'après leur style, les deux premiers manuscrits sont illustrés à Tabriz, la première capitale des Šafavī. Tandis que les illustrations du manuscrit bâlois proviennent d'un atelier de Šīrāz. Donc, le manuscrit bâlois est historiquement important, puisqu'il s'agit du premier manuscrit illustré actuellement connu, réalisé à Šīrāz, où apparaît le nouveau modèle de turban, qui vient d'être adopté.⁶⁷

Le manuscrit de Bâle a été illustré par un peintre talentueux. Le style de ses peintures comparé au *Hamse* de Neẓāmī réalisé à Šīrāz environ deux ans plus tard (1509–1510), conservé à la Pierpont Morgan Library (M.471), démontre des différences.⁶⁸ Le peintre dans le manuscrit de Neẓāmī (fol. 72v et 81v), a besoin d'accompagner la scène principale de scènes secondaires pour mettre le sujet de l'image en évidence. Mais dans les illustrations de Sa'dī de Bâle n'existent pas de scènes secondaires. Toutes les actions sont au même niveau d'importance.

Nous pouvons ajouter à ces œuvres dans le manuscrit de Bâle une autre peinture dans un *Hamse* de Neẓāmī, réalisée en 919/1513 à Šīrāz, conservée dans la collection H. Kevorkian,⁶⁹ et aussi une peinture dans un *Golestān* de Sa'dī daté 919/1513–14 conservé à Londres (British Library Or. 11847, fol. 75v).⁷⁰

64 Cf. ZETTERSTÉEN / LAMM, 1948: 14 sq. et pl. 1 sq. Pour l'édition du texte: cf. MOḤAMMAD NAZL-ĀBĀD, 1382/2004. Le texte a été attribué auparavant à Moḥammad Āṣafī.

65 ROBINSON, 1976: 178–179, pl. 19, 20 et 21.

66 Dans les années qui suivent ont été réalisés plusieurs chefs-d'œuvre, surtout à Tabriz: cf. ROBINSON, 1993, vol. II: 259–273 et 274–275; STCHOUKINE, 1977: 71–81. pl. XLVI–XLIX; également: THOMPSON / CANBY, 2003: 73 sq.

67 STCHOUKINE, 1959: 98 sq.

68 Cf. SCHMITZ, 1997: 28 sq. et cat. 5, pl. 6–7. Cf. également ci-dessus, p. 221.

69 Cf. GUEST, 1949: 24, note 1, pl. 27a.

70 Cf. STCHOUKINE, 1959: 100, pl. 4–5. Ce manuscrit de Londres a été calligraphié par Mon'im od-Dīn Ōḥadī al-Ḥosaynī. Il s'agit du même calligraphe qui a signé le manuscrit de la Pierpont Morgan Library (M.471) que nous avons déjà cité plus haut. Cf. également SCHMITZ, 1997: 29–30, cite des manuscrits qui ont des rapports avec le manuscrit de la Pierpont Morgan Library (M.471).

L'influence des ateliers de Šīrāz de la fin du 15^e siècle sur nos illustrations de Sa'dī est évidente. En les comparant par exemple à un feuillet détaché d'un manuscrit de Neẓāmī, daté de 890/1485, conservé dans une collection américaine, qui montre Farhād portant sur ses épaules à la fois Šīrīn et sa monture, on constate que les montagnes s'élèvent aux deux côtés du cadre de la justification comme au n° 4 ; en haut de la montagne à gauche figure également un arbre et entre les montagnes s'étendent des verdure, comme dans notre image.⁷¹

À l'origine, le Sa'dī de Bâle était illustré de plus d'images. Toutes les illustrations conservées sont les œuvres d'un seul peintre. Les deux premières illustrent le *Ketāb-e Sa'dī nāme* [*Būstān*] et les trois suivantes les *Ġazalīyyāt*.

Nous pouvons considérer ce recueil des œuvres de Sa'dī comme un *Dīvān*, ou un florilège. D'une belle écriture, d'un bon texte, richement enluminé et joliment illustré, il s'agit d'une œuvre importante pour l'histoire de l'art en Iran.

2. Sa'dī, [*Būstān*]

2.1 *Cote*

M III 42.

2.2 *Auteur, titre*

Sa'dī (vers 606–690/1209–1291), *Būstān* [*Le jardin d'agrément*].

2.3 *Provenance, date*

Iran, Šīrāz, vers 1520.

71 MCNEAR, 1974: 15, n° 18. Cette image provient d'un atelier de Šīrāz, et non pas, comme l'auteur de ce catalogue l'indique de Harāt.

2.4 Description générale

176 fol. 206×113 mm (127×55 mm), deux feuillets de garde au début (I et II), le feuillet Ir est marbré (du même papier que le contreplat) et l'autre (II) d'un papier oriental brun clair. Un feuillet de garde à la fin, le IIIv est marbré (du même papier que le contreplat). Les 16 feuillets d'un papier oriental brun au début du manuscrit sont nouveaux (surface écrite 127×60 mm). Ils remplacent les anciens qui avaient été endommagés. À partir du fol. 17 jusqu'à la fin (fol. 176), la partie ancienne du manuscrit est d'un papier oriental beige, un peu mince. Le texte est écrit sur deux colonnes de douze lignes à la page. Les deux parties contiennent des réclames.

Dans la partie nouvelle, le cadre de la justification (5 mm) est composé d'un filet bleu, d'un noir et de deux *tahrīr* dorés de différentes largeurs ; et dans la partie ancienne, le cadre (5 mm) est composé d'un bleu clair, d'un noir et de deux *tahrīr* dorés de différentes largeurs. Dans la partie ancienne, les titres des chapitres sont écrits alternativement en bleu et en or, et dans la nouvelle partie en rouge. La calligraphie de la partie ancienne est d'un joli *nasta'liq*. La partie nouvelle du texte a été écrite par un calligraphe turc au début du 20^e siècle ; elle est également d'un joli *nasta'liq*. Le manuscrit contient un *sar lōḥ* remontant à l'époque de la restauration, et une illustration de l'époque du manuscrit (1520), presque à pleine page.

2.5 Colophon

Sur le fol. 176r, dans un triangle se trouve le colophon. Le milieu du feuillet est rongé par un insecte. Deux hémistiches, quelques mots de la fin de l'œuvre ainsi que des passages du colophon ont disparus. Néanmoins, on arrive à lire dans le colophon le titre du livre, le nom de l'auteur et le début du nom du calligraphe: *be-yad-e al-'abd al-aqal Ebn-e Rūḥ [...]* ('par la main, le moindre esclave, Ebn-e Rūḥ [...]'). Le nom du calligraphe n'est pas complet. Les lettres *nūn* et *ḥe'* d'Ebn-e Rūḥ [...] sont calligraphiés en *ḥorūf-e mozdavağ*.⁷² Vu la qualité de l'écriture, ce calligraphe a certainement signé d'autres manuscrits.

72 Cf. des pièces de calligraphie avec des *ḥorūf-e mozdavağ*: LAMEÏ, 2008: 135 et note 223.

2.6 Reliure

La reliure en carton est couverte de tissu orange. Il s'agit d'une reliure européenne de style rococo. Au milieu des plats, il y a un portail estampé et doré. Les deux piliers sont entourés d'une tige à feuilles. Les chapiteaux sont surmontés d'une petite pyramide. Le portique est représenté par une ligne, au milieu de laquelle les feuilles se rejoignent au centre, constituant un triangle dont l'intérieur en réserve constitue un trèfle. Au sommet, les palmes en forme de triangle représentent un visage de face. La partie inférieure des colonnes rejoint la guirlande. Une bande de rinceaux dorés se trouve sur les bords de la reliure. Le dos est divisé en cinq par des lignes. Au milieu de chaque section se trouve une rosette. Lors de l'attachement de cette reliure aux cahiers est intervenue une erreur: L'estampe est à l'envers.

Les contreplats et les feuillets de garde (Ir et IIIv) sont du même papier marbré (papier caillouté) de différents tons gris et verts sur un fond blanc.

2.7 Histoire du manuscrit

A: Les possesseurs

Sur les marges des fol. 174r et 175v se trouvait le même timbre rond qui a été effacé.

B: Restaurations

Le manuscrit semble être tombé à l'eau. On voit des taches d'eau sur les marges du texte. La fin du manuscrit (fol. 47–176) est intacte, à l'exception du colophon.

Le manuscrit a été restauré en Turquie à la fin du 19^e ou au début du 20^e siècle. En même temps, un *sar lōh* et 16 feuillets de texte (fol. 1v–16) ont été rajoutés.

Le milieu de la dernière page du manuscrit, le fol. 176r, contenant la fin de l'œuvre et le colophon, a été rongé par un insecte. Le restaurateur y a rajouté des parties du texte manquant et aussi quelques mots dans le colophon. Le papier beige, par lequel a été restauré le colophon, a été utilisé aussi pour la restauration de l'image. En plus, quelques gouttes d'encre noire, essuyées avec les doigts par le restaurateur, ont endommagées l'image. Le restaurateur a ajouté un sabre dans la main d'un des personnages derrière la colline à gauche. Avec un trait noir

irrégulier, il a retracé avec de l'encre noire les parties supérieures des turbans, les *tāğ-e heydarī*.⁷³

2.8 Décorations

A: Les enluminures

Un *sar lōh* sur le fol. 1v provient du restaurateur ottoman de la fin du 19^e siècle ou du début du 20^e siècle. Une coupole polylobée d'un fond doré est décorée de rinceaux argentés (gris). Les centres des fleurs sont rehaussés de rouge. Le contour de la coupole et le fond sont pointillés à l'aiguille. Des tiges bleues et rouges s'élèvent au-dessus de la coupole. Un cartouche au milieu de la coupole se détache des rinceaux, à l'intérieur duquel est écrit en rouge *Hazā ketāb-e Būstān*. Au-dessous, dans un cartouche à l'encre noire est écrit *bi-smi-llāh ir-raḥmān ir-raḥīm* ('Au nom de Dieu, Clément et Miséricordieux'). L'espace en dessus de la première ligne et du corps du texte est couvert de rinceaux de contours dorés aux feuilles et fleurs argentées.

Sur les feuillets anciens, quelques décorations jolies sont intactes (aux fol. 140v, 175r, 175v, 176r). Sur ces feuillets, le texte est composé différemment. Dans les écoinçons, on trouve une tige dorée avec des fleurs sur le fol. 140v. Ces mêmes tiges en or sur les derniers fol. 175r–175v et 176r du manuscrit sont cernées de noir et ornées de petites fleurs rouges et bleues, dont les fonds parsemés de groupes de trois points et d'un point bleus.

B: Illustration

Fol. 83r (110×92 mm). "Un chef de village en route avec son fils découvrir la splendeur du roi et de ses compagnons." Sous un ciel doré avec un nuage ondulé en corail rouge, derrière une colline violette, parsemée de fleurs rouges, bleues, jaunes, à gauche de l'image, deux hommes assis sur des montures se dirigent vers la droite. De l'autre côté de la colline, un jeune homme se retourne vers la gauche. Devant la colline, le roi sur une monture brune, vêtu d'un manteau rouge, est accompagné par un porteur d'un parasol bleu orné de rinceaux en or. Et un autre personnage, peut-être le porteur de l'épée se trouve à la marge droite. Au premier plan coule un ruisseau. L'image est malheureusement abîmée.

73 Cf. pour ce nouveau modèle de turban *tāğ-e heydarī* au début du 16^e siècle: cf. ci-dessus, p. 230.

2.9 Analyse

A: L'état du texte

Les 16 premiers feuillets endommagés ont été remplacés, néanmoins, il manquent plusieurs feuillets de l'ancienne partie du texte. Le texte est bon, surtout la partie ancienne, mais en comparant cette partie du manuscrit avec le *Būstān* [Sa'dī *nāme*] édité par Yūsofī, on constate quelques différences au niveau des mots.

Dans la partie ancienne du manuscrit, il manquent quelques feuillets. Les réclames ne correspondent pas au texte aux fol. 42v, 112v, 140v et 144v. De ces feuillets manquants, quelques-uns étaient certainement illustrés. Entre les fol. 42v et 43r, il y a trois feuillets qui ont disparu (chaque page contenant 12 vers), dont une page devait être illustrée.⁷⁴ Entre les fol. 112v–113r, deux feuillets ont disparu.⁷⁵ Entre les fol. 140v–141r, une feuille devait être illustrée.⁷⁶ Il manque entre les feuillets 144v–145r également une feuille.⁷⁷

Les folios suivants ont été déplacés probablement lors de la restauration: la suite du fol. 141v se trouve au fol. 143r et la suite du feuillet 142v au fol. 144r.

B: Analyse de l'image

À l'origine, le manuscrit contenait beaucoup plus d'images. Parmi les feuillets manquants, il y a au moins un qui devait être illustré. Il s'agit de celui qui devançait le fol. 140v, qui devait avoir une mise en page différente. Entre les feuillets 140v et 141r, selon l'édition du *Būstān* de Yūsefī, il manquent sept vers.⁷⁸

Au niveau stylistique, l'image et les décorations ressemblent aux manuscrits illustrés réalisés vers 1520 à Šīrāz.⁷⁹ Dans l'image au fol. 83r (n° 1), la forme et les couleurs du nuage sont comparables à celui réalisé dans une illustration d'un autre manuscrit de Sa'dī, conservé également à la BU de Bâle (M VI 230, fol. 113r, n° 4).⁸⁰ En plus, la composition la plus ressemblante se trouve dans une illustration d'un *Golestān* de Sa'dī, réalisé en 919/1514, con-

74 Il manquent 53 vers et deux encadrements de titres: cf. SA'DĪ, 1372/1993: 70–72.

75 Cf. SA'DĪ, 1372/1993: 137–138.

76 Cf. SA'DĪ, 1372/1993: 165–166.

77 Cf. SA'DĪ, 1372/1993: 169–170.

78 Cf. SA'DĪ, 1372/1993: 165–166.

79 Pour cette école artistique fleurissante au 16^e siècle: cf. LAMEÏ, 2000: 575–576.

80 Cf. ci-dessus, p. 219–220.

servé à Londres (British Library, Or. 11.847 fol. 65v).⁸¹ Comme dans l'image du *Būstān* de Bâle, trois personnages se trouvent derrière la colline, deux à gauche et un à droite. En plus, celui à droite se retourne comme dans notre image à gauche. Et devant la colline, le roi est accompagné par un porte-parasol et d'autres compagnons.

Malheureusement, les autres images de ce manuscrit ont disparues. En plus, celle qui nous est parvenue, est un peu abîmée.

3. Amīr Kamāl od-Dīn Ḥosayn Gāzorgāhī, *Maḡāles ol- 'oššāq*

3.1 *Cote*

M III 42.

3.2 *Auteur, titre*

Amīr Kamāl od-Dīn Ḥosayn Gāzorgāhī [Ḥosayn Fanāyī], nom poétique Fanāyī, *Maḡāles ol- 'oššāq* [*Les Séances des amants*], écrit entre les années 908–909/1502–1503.

3.3 *Provenance, date*

Irak ou Iran, texte des premières décennies du 17^e siècle. Les illustrations datent des premières décennies du 19^e siècle.

3.4 *Description générale*

224 fol. 261×163 mm (182×91 mm), trois feuillets de garde au début et un à la fin (I–IV), papier oriental brun clair poli. Les feuillets de garde II et III sont du même papier que le manuscrit, les deux autres (I et IV) de papier européen jaunâtre.

Le texte est écrit en *nasta'liq* à l'encre noire, la prose sur une colonne, les poèmes sur deux colonnes de dix-sept lignes à la page avec réclames. Les titres

81 STCHOUKINE, 1959: 100, pl. IV.

des chapitres, les genres des poèmes et d'autres indications sont calligraphiés en rouge.

Le cadre de la justification (*ğadval*), large de 4 mm, est composé d'un filet bleu, d'un mince filet noir, d'un *tahrīr* doré, d'un *tahrīr* vert et d'un *tahrīr* rouge marron. Le cadre de l'intercolonne consiste en deux *tahrīr* dorés espacés. Les colonnes des poèmes moins larges sont délimitées d'un filet *tahrīr* doré, décalé environ d'un centimètre du cadre de la justification. Un *tahrīr* doré sépare également les textes en prose des poèmes et les images de l'écriture. Sur quelques feuillets précédant des illustrations (fol. 50v, 62v, 69r, 126r et 154r), il y a une mise en page différente, et l'écriture est encadrée par des *tahrīr* dorés.

Une enluminure (*sar lōḥ*) se trouve au début du texte (fol. 1v). Le manuscrit contient 78 illustrations couvrant environ un quart de la page. Les images ont été ajoutées au début de l'époque Qāğār dans les espaces prévus par le calligraphe.

3.5 Colophon

Le colophon en forme de triangle se trouve sur le fol. 224r. Le calligraphe a écrit d'abord son métier, *kātibuhu*, et puis son nom "Moḥammad Režā". Dans le colophon, l'année de la réalisation du manuscrit a été effacée, mais les indications du jour et du mois *salḥ-e šavvāl* (le dernier jour du mois šavvāl) qui les suivent, ont été laissées intactes.

Les scribes qui se présentent avec le titre *kātibuhu* sont rares. Un exemplaire des *Čeh hadīs* (Quarante dits du prophète), conservé dans une collection privée, réalisé en 1057/1647, est signé exactement comme notre manuscrit: *kātibuhu* Moḥammad Režā.⁸² Certainement, il s'agit du même calligraphe.

3.6 Reliure

La reliure de cuir noir est ancienne, mais pas l'originale du manuscrit. Il s'agit probablement d'une reliure iranienne, datant du 19^e siècle. Lors d'une restauration, le massicotage du manuscrit a fait disparaître quelques réclames. La couverture originale du manuscrit devait donc être beaucoup plus grande. L'actuelle reliure est du même format que le manuscrit.

82 Cf. BAYĀNĪ, 1363/1984, vol. 2: 723.

Le décor de la reliure consiste en estampages sur le cuir. Les deux plats ont les mêmes décors estampés le long de l'axe médian vertical, consistant en cinq éléments à partir de trois plaques. Le plus grand décor, au centre du plat, est un médaillon (*toranğ/cédrat*) ovoïdal, lobé.⁸³ Des deux côtés de l'élément central, de manière symétrique, il y a un cartouche/*qāb* (ou *toranğ*) de la même forme que le médaillon central, mais beaucoup plus petit, estampé sur l'axe horizontal. Entourant ce décor des deux côtés, il y a deux pendentifs, (*sar toranğ*) un peu plus grands que les éléments précédents, qui ressemblent à des carrés lobés posés par la pointe.⁸⁴

Ces champs sont décorés de fleurs. Le décor des pendentifs, mieux conservé que le reste, montre un bouquet de trois fleurs entouré de feuillage. Au sommet, il y a une grande fleur consistant en dix pétales autour d'un anneau; les mêmes fleurs, plus petites, se trouvent aux deux côtés de la tige principale.

La reliure est encadrée d'un double filet et d'une réserve, le bord décoré d'une chaîne composée de *s*.

La reliure a été restaurée. Les décors ont perdu un peu de leur relief, surtout le médaillon central. Le dos de la reliure a été remplacé par un cuir brun. Sur un papier collé au dos sont écrits le titre et le nom de l'auteur: *Mağāles ol- 'oššāq malak ast* (Les séances des amants du roi). Donc, cette notice se réfère au titre, et le nom de l'auteur y est écrit comme dans l'introduction du livre. En bas du dos de la reliure est écrite la cote de la bibliothèque. Les contreplats sont couverts d'un papier bleu clair.

83 Pour ce médaillon appelé *toranğ* (médaillon), cf. pour l'Iran Afšār, 1357/1978: 18, 33, 65 et 88–92, pour l'Inde et le Maroc: cf. Nāme-y-e Bahārestān, 1382/2003–2004, n^{os} 7–8: 11–12, 19, 29 et 32. Cette forme est appelée “mandorle” par les chercheurs européens. Cf. par exemple Déroche, 2000: 318. Ce motif fréquent dans tous les arts musulmans est issu d'une forme géométrique appelé *ehlilāğī* par Kāšānī, le grand mathématicien du 15^e siècle. Cf. Kāšānī, 1366/1987: 20. La définition de la mandorle de Muzerelle dans son livre *Vocabulaire codicologique* est comparable à celle de Kāšānī. Cf. Muzerelle, 1985: 152: “Surface formée par l'intersection de deux cercles du même rayon”. Kāšānī précise en plus que les deux arcs égaux constituant cette surface doivent être plus petits qu'un demi-cercle. Cf. également Marçais, 1948: 349–350, qui appelle ce motif “biconvexe” et traite son apparition dans l'art de la reliure de Kairouan et dans les arts de l'antiquité en Orient et en Occident.

84 Le champ du pendentif (*sar toranğ*) et du cartouche (*qāb*) étaient des places idéales pour recevoir le nom du relieur, la date etc. Néanmoins, peu de reliures contiennent ces informations. Les reliures en provenance de la Transoxiane sont plus fréquemment signées que celles de l'Iran. Cf. Aşlı, 1381/2003–2004: 399.

3.7 Histoire du manuscrit

A: Les possesseurs

Au milieu du feuillet Ir se trouve le timbre circulaire à l'encre violette de la BU de Bâle, et au centre l'enseigne de la ville. Un autre timbre circulaire de la même bibliothèque, beaucoup plus petit, à l'encre bleu sombre est apposé sur la marge inférieure du fol. 1r. Le même timbre se trouve sous le colophon du fol 224r.

Sur le fol. Ir sont écrits des chiffres aux encres différentes. En bas au milieu, est écrit en crayon "41,1806". Les mêmes chiffres suivis d'une étoile sont écrits, également en crayon, au milieu de la marge inférieure du fol. 1v. Il s'agit d'une cote de la BU de Bâle.

Sur le feuillet de garde Iv, en haut à droite, il y a un timbre rectangulaire noir, sur lequel est écrit sur trois lignes: "Freiwilliger Museumsverein Basel". La cote de la BU de Bâle et la date 1941 sont écrites au crayon au-dessus et en dessous du timbre.

Sur le feuillet de garde Ir est écrit un vers: *Man bande-ye kamīn-e, to solṭān [...]* ('Je suis un humble esclave, tu es le solṭān [...]'). La même plume a écrit sur le fol. IVr une prière sur plusieurs lignes: *in ḥatm rā bāyad [...]* (Il faut lire cette prière [...]).

Sur le fol. Ir, un dessin maladroit à l'encre noire montre un fauconnier Qāḡār, l'oiseau à la main, portant un turban. La même personne, ne sachant dessiner, a tracé d'autres dessins sur les marges d'autres feuillets. Sur le fol. IIr, un dessin à peine perceptible montre un personnage et des fragments de lignes tracées à l'encre noire. À la marge extérieure du fol. 139v, un dessin à l'encre noire montre un homme debout, une main sur la hanche, tenant dans l'autre main une fleur. Cet homme porte un haut chapeau cylindrique datant de l'époque Qāḡār, vers 1850, qu'on appelle *kaḡ kolāh*. Le même chapeau sur la marge du fol. 98r est dessiné par la même personne, qui semble également avoir ajouté malhablement des grains de beauté sur quelques peintures, ainsi que des chevelures et une moustache.⁸⁵ Il est possible que quelques notices mal écrites sur les marges des fol. 13v et 89v et également les notices effacées sur les marges aux fol. 123r, 178r et 201r proviennent de la même personne, ainsi que les essais de plume sur les fol. IVv et 224v.

Sur le fol. IIr sont écrites deux notices en persan, une qui indique la date: *le 25 moḥaram ol-ḥarām be-tārīḥ sane 621* ('le 25 moḥaram 1224'), et une autre

85 Cf. ci-dessous, p. 242, 269, note 124.

dont le début est illisible: [...] *bandegān* (des servants) 'Alī Pāšāh [...]. Il semble s'agir de 'Alī Pāšā b. Afrāsiyāb Pāšā, gouverneur de Bassora [Başre].⁸⁶

Un dessin au crayon aux deux côtés du colophon (fol. 224r) montre à gauche un personnage portant un grand turban de modèle ottoman (17^e ou 18^e siècle⁸⁷), qui regarde une danseuse à droite. Ce dessin et la notice dans laquelle est écrit le nom de 'Alī Pāšā suggèrent que le manuscrit est d'origine irakienne et qu'il est arrivé en Iran avant que les images aient été ajoutées.

Un des restaurateurs a ajouté une table des matières au manuscrit. Elle a presque le même format que le corps du texte (170×90 mm): Sur les fol. IIv et IIIr sont collés deux papiers beiges quadrillés à l'encre rouge. Ces cases contiennent les titres des *mağāles* (séances) en noir et au-dessus les numéros des chapitres en rouge. Sur le fol. IIIr, le quadrillage se termine au milieu de la page par un triangle, dans lequel une autre plume a ajouté une notice indiquant le nombre des feuillets et des illustrations (221 *barg ast darāy-e 77 şafhe şūrat*). Mais toutes les deux indications sont fausses, puisque le manuscrit contient actuellement 224 feuillets et il est illustré de 78 images.

En bas du fol. 1r, de belle écriture à l'encre noire sur trois lignes sont écrits les titres des dix derniers chapitres. Ils semblent plus anciens que la table des matières. Au-dessus des titres, à l'encre rouge, une autre main a ajouté les chiffres de 70 à 80; renvoyant aux numéros des chapitres des *mağāles*, ce qui est faux, car cette œuvre ne contient que 77 chapitres.

Sur le coin supérieur gauche du fol. 1r se trouve un cachet ovale, dans lequel est écrite une prière (*şall-e 'alā Moḥammad*). Le même cachet est imprimé également sur le coin supérieur droit du fol. 224v.

Sur la marge extérieure du fol. 1v, à la hauteur de l'enluminure (*sar lōḥ*) de belle écriture, on lit le nom de l'ex-libris: 'Alī Āqā (*Eḥteşāş faqīr 'Alī Āqā ast*). Au-dessous se trouve un timbre carré à peine encré. Le même cachet, de belle écriture *nasta'liq* sur deux lignes se détachant de rinceaux, est apposé en bas à gauche du colophon sur le fol. 224r. Le début de la première ligne n'est pas bien imprimé: [...] *Moḥammad ela*. La lettre *yā'* du mot *ela* est écrite de manière retournée (*ma'kūs*). Sur la deuxième ligne est écrite *ar-rāḡī 'Alī ben*, et entre les lettres se trouve la date 1295/1878. Les deux derniers chiffres ne sont pas bien lisibles. Probablement, il s'agit du timbre de l'ex-libris de 'Alī Āqā et le texte complet du cachet est le suivant: *ar-rāḡī ela-llāh* (espoir en Dieu) 'Alī b. *Moḥammad*. Sous la dernière ligne à droite du colophon, on remarque des traces

86 Cf. CDS, 2006.

87 Cf. VERSAILLES, 1999: 43, 113, 259.

d'un petit texte effacé, probablement identique à la prière écrite au-dessous de la pointe du colophon: *Allāh oṣ-ṣamad*.

Sur la marge extérieure du fol. 102v est écrite une louange de l'Imām 'Alī.

Entre les fol. 224 et IVr est collée une notice du professeur Rudolf Tschudi, écrite sur une carte, indiquant l'auteur et le titre du manuscrit. D'autres petites notes, probablement aussi de Tschudi, sont écrites au crayon aux marges des fol. 58r et 75v. Au fol. 58r sur la marge extérieure se trouve la référence suivante: "Song of Lovers, n° 44".

Sur les marges extérieures, au niveau des illustrations, des légendes des images effacées sont encore visibles à quelques endroits, ainsi par exemple la légende de l'image sur le feuillet 102r (n° 39) n'a pas été bien gommée: *pahlavān Maḥmūd* [...]. Sur le feuillet 154v, le titre de l'image de belle écriture de style *nash* sur la marge extérieure est *Farhād va Šīrīn* (n° 59). C'est la seule légende qui n'est pas effacée.

En haut du contreplat inférieur est écrite la cote PI. CM. Au même niveau, un peu plus loin, est écrite la cote de la BU de Bâle.

B: Restaurations

Le manuscrit est en bon état, à part quelques taches d'eau sur la marge des feuillets au début (fol. II–10) et à la fin du manuscrit (fol. 220–224), des taches de moisissure sur la marge des fol. 9v et 14r, ainsi qu'une petite tache d'huile sur le cadre de la justification extérieure des fol. 11 à 14. En plus, les marges inférieures des fol. 14 et 15 sont beaucoup plus abîmées que celles des autres feuillets.

Sur la marge supérieure au fol. 9v, il y a des taches de moisissure, tandis que les mêmes endroits des fol. 10r à 13 sont intactes. Mais on retrouve ces mêmes taches sur la marge du fol. 14r. Ceci démontre que les cahiers du début du manuscrit ont été décousus et les feuillets déplacés.

Il y a des taches d'encre noire sur le manteau jaune et bleu clair du personnage à gauche sur le fol. 76v.

Le manuscrit a été restauré à différentes époques. Quelques cahiers ont été recousus, et la reliure ainsi que la table des matières aux fol. IIv et IIIr ont été ajoutées. Le même papier a été utilisé pour restaurer les marges (aux fol. 1r, 3v, 4r, 6r, 14r, 15v, 18r, 19v, 20r, 200r, 208r, 220r) et pour des bandes collées sur le cadre de la justification (aux fol. 10r, 13v, 14r, 15r, 222v, 223r).

Sur quelques cadres de la justification, à différentes époques, ont été collées de petites bandes pour consolider les marges avec le corps du texte, cassées à

cause des filets verts. Dans quelques autres cadres de la justification, le papier est fissuré à cause de ces filets verts.

Lors du massicotage, à la suite d'une restauration causant la perte des réclames, les marges supérieures de quelques illustrations ont été découpées, par exemple au fol. 105r (n° 41).

Les couleurs des images sont bien conservés, sauf le blanc (aux fol. 51v, 116r, 117r, 126v, 194v) et le rose clair (aux fol. 51r, 82r, 92r, 98r, 117r, 124v, 126v, 127v, 130v, 132r, 137r, 139v, 147v, 169r, 172v, 178r, 178v, 190v, 194v, 199v), qui sont devenus gris marron. Heureusement, ces dommages ne concernent presque toujours qu'un seul personnage par image.

Ces dommages de couleur ont été restaurés de manière rudimentaire: en frottant les surfaces avec un tissu (aux fol. 48r, 128r, 207v) ou en grattant la couleur (aux fol. 116r, 126v, 139v, 178v, 194v) ou en grattant la couleur et en redessinant maladroitement les visages (aux fol. 79r, 90r, 123r, 197r, 199v).

On remarque d'autres petits dommages, comme la couleur d'un visage écaillée (aux fol. 26v, 35r, 55r, 69v, 137r), et quelques restaurations maladroites aux fol. 24r, 71v et 73v. Une partie d'une barbe écaillée est restaurée aux fol. 71v, 201r et 204v.

D'autres écaillures se trouvent sur le bleu clair, le violet et surtout le bleu foncé des manteaux (par manque de liant?) aux fol. 12r, 13v, 17v, 24r, 26v, 44v, 51v, 81r, 82r, 102r, 105r, 107r, 116r, 128r et 148v.

Des grains de beauté, à la mode dans la peinture des Qāḡār (les images n°s 63 et 78), ont été ajoutés maladroitement (aux fol. 12r, 13v, 71v, 84r, 165r et 182v) ainsi qu'une moustache (au fol. 71v), une barbe (au fol. 95r) et des yeux et sourcils (au fol. 46r). La frange d'un tapis est dessinée au crayon sur le fol. 115r et il y a encore la moustache au crayon du personnage à droite sur le fol. 178v.

Au fol. 13v (n° 2), la pose de Zoleyhā a été corrigée. Le peintre l'a recouverte de blanc et repeint à nouveau. Il pourrait s'agir également d'une restauration sophistiquée. Certains détails des bouquets bleus au fol. 13v ont également été recouverts de couleur blanche.

3.8 Décorations

A: Les enluminures

Sur le fol. 1v au début du texte se trouve un joli frontispice (*sar lōh*) datant de l'époque du manuscrit: au milieu s'élève une coupole lobée dessinée d'une bande dorée, large de quelques millimètres. Sous cette coupole et un bandeau

rectangulaire bleu d'azur décoré de fins rinceaux dorés aux fleurs rouges, blanches et bleues turquoise, se détache un motif doré ressemblant au "nuage chinois" (*ḥatāyī*).⁸⁸ Cette surface dorée est finement lobée et ornée de rinceaux.

En dessous se trouve le cartouche du titre, encadré d'une tresse noire sur un fond d'or, d'un filet rouge, d'un bleu et d'un blanc. D'un rectangle au fond bleu finement décoré de rinceaux se détache le cartouche central oblong, attaché aux côtés à deux cartouches plus petits, également dorés, entourés de filets blancs. Dans le cartouche central est écrit le titre du livre *Ketāb-e maḡāles ol- 'oṣṣāq* à l'encre dorée en *tahrir*. La surface des petits cartouches latéraux est ornée de rinceaux dorés.

Sur la marge supérieure du *sar lōḥ* s'élèvent des fines tiges bleues. Au milieu de chaque tige de minces traits bleus forment une étoile.

Sur quelques feuillets précédant les illustrations, la mise en page diffère du reste du manuscrit. L'écriture y est encadrée de filets (*tahrīr*) dorés (aux fol. 50v, 62v, 69r, 126r, 154r) et composée en lignes horizontales et en biais, montantes et descendantes.

B: Illustrations

1. Fol. 12r (67×91 mm).⁸⁹ "Zoleyhā saisit le manteau de Yūsuf qui s'enfuit."⁹⁰ Sous un *eyvān*, sur un tapis bleu clair étalé sur un tapis plus grand brun, Z. assise à droite, saisit avec les deux mains le pan du manteau de Y. s'enfuyant vers la gauche en retournant son visage vers Z.

Z. habillée d'un manteau jaune au-dessus d'un mauve et d'un foulard blanc est assise au genou levé, les deux pieds nus sortant de son manteau. Y. est vêtu d'un manteau bleu sur un rouge, d'un turban blanc autour d'une petite calotte rouge et de chaussures noires. Une mèche de ses cheveux lui tombe sur les épaules. Sur le mur du fond est posé un pichet en or dans un récipient.

L'*eyvān*, représenté par deux écoinçons rouges, est décoré d'*eslīmī*. Un fond parsemé de petites herbes rouges et entouré de fleurs bleues, encadre la scène.

88 Ce motif, on le retrouve dans la bordure enluminée encadrant une image réalisée au début du 17^e siècle, conservée au Musée du Louvre (inv. 7102). Cf. PARIS, 1989: 242, n° 185.

89 Les formats indiqués des images n'incluent pas la marge.

90 Cf. la même scène représentée dans un manuscrit des *Maḡāles* daté de 988/1580, conservé à Paris (BnF, Suppl. persan 1150, fol. 19). PARIS, 1997: 199, n° 139. Pour une illustration montrant la même scène, cf. celle du grand maître Kamāl od-Dīn Behzād: cf. LAMEI, 1991: 35–54.

2. Fol. 13v (53×90 mm). “Yūsuf est invité à une fête de Zoleyhā.”⁹¹ Dans un paysage, Z. est assise à droite. Elle est habillée d’un manteau vert sur une chemise noire et coiffée d’un foulard blanc. Une dame de la cour est assise à droite, et deux autres à gauche. Toutes les trois tiennent un cédrat (*toranġ*) à la main et celle à la marge gauche en plus un couteau.⁹² Cette dernière et Z. regardent Y. arriver de la marge extérieure droite. Y. est vêtu d’un manteau bleu sur un rouge et d’un turban blanc autour d’un bonnet noir. Sa tête se détache d’un nimbe flamboyant doré. Il tient une aiguière dorée dans un plateau doré.

Le fond de l’image est parsemé de fleurs bleues. Par terre au premier plan se trouvent à droite un plateau de cédrats, au milieu une carafe dorée dans un plateau, et au-dessus un pichet gris à deux anses dans un autre plateau.

3. Fol. 17v (43×90 mm). “L’imām Ja‘far Ṣadeq et Ġāber Ḥayyān.” Dans un paysage, l’imām Ja‘far Ṣadeq est assis à genoux sur un large tapis violet à droite, les mains jointes. L’imām est habillé d’un manteau bleu clair, d’un turban blanc autour d’un bonnet bleu et d’une écharpe rouge. À gauche, le jeune homme Ġāber Ḥayyān est assis à genoux, vêtu d’un manteau rouge sur un bleu et d’un turban blanc autour d’un bonnet rouge. Sa main gauche repose sur le genou et sa droite est ouverte. Il est en train de parler, regardant l’imām. Le fond de l’image est parsemé d’herbes marron. Entre les deux personnages se trouve un pichet gris dans un récipient en or.

91 Cf. pour une autre interprétation du même sujet en 914/1508: ci-dessus, p. 217–219.

92 Le *toranġ* ou *bādrang* dans cette image a une forme allongée. Cf. également une illustration d’un manuscrit très important de Ġāmī, daté de 928/1521, conservé à Téhéran (Kāḥ Golestān 709), qui montre une scène de Yūsuf et Zoleyhā, et représente la même forme allongée d’un *toranġ* de couleur jaune. Cf. TÉHÉRAN, 1384/2005: 112. Une image du début du 16^e siècle (914/1508), dans un manuscrit de Sa’dī, conservé dans la BU de Bâle (M VI 230, fol. 93v) représente le même fruit (cf. ci-dessus, p. 217, n° 3); dont la forme ovale ressemble à une très grosse poire jaune orangé. Dans son livre sur les fleurs et les plantes dans la littérature persane, Rangčī décrit les agrumes de l’Iran, leurs formes, arômes et saveurs différents. Cf. RANGČĪ, 1372/1993: 99–100. Du *toranġ*, l’auteur ne mentionne que la forme allongée et la peau âpre. Par contre, dans la peinture mentionnée, réalisée en 914/1508, la forme du fruit est presque ronde et l’écorce semble lisse. RANGČĪ, 1372/1993: 45. Ces différences sont importantes, car la métaphore *toranġ* est très présente dans la littérature persane et au moins depuis le 16^e siècle, le nom de ce fruit est également employé en tant que terme artistique. Cf. ci-dessus, p. 238.

4. Fol. 19r (56×90 mm). “Le šayḥ Zu n-Nūn émerveillé regarde un jeune homme endormi, pendant que près de lui se promènent un serpent et un scorpion.”⁹³ Voir fig. 5. À gauche de l’image, au pied d’un étang, le šayḥ, la canne à la main, est debout, vêtu d’un manteau vert sombre au-dessus d’un mauve et d’un turban blanc autour d’un bonnet noir. Le doigt sur les lèvres, il regarde vers l’autre côté de la rive, où un serpent et un scorpion se promènent près d’un jeune homme endormi, dont le corps est allongé en biais dans la partie supérieure à droite de l’image, la tête posée sur le bras. Il est vêtu d’un manteau bleu sur un rouge et porte un turban blanc.

L’étang en forme de demi-cercle avec une conduite d’eau est entouré des herbes et d’un arbre. Le fond est parsemé de petites plantes noires et de deux plantes en fleurs.



Fig. 5: Le šayḥ Zu n-Nūn émerveillé regarde un jeune homme endormi, pendant que près de lui se promènent un serpent et un scorpion. Iran, milieu du 19^e siècle. Ḥosayn Fanāyī, *Maḡāles ol-’oṣṣāq*, Irak ou Iran, début du 17^e siècle, Bâle, BU, M III 19, fol. 19r.

93 Pour la biographie de ces maîtres mystiques: cf. les annotations de l’éditeur de la récente publication des *Maḡāles ol-’oṣṣāq*. Cf. également le livre célèbre de ‘Aṭṭār, *Tazkarat ol-ōliyā*, édité par Moḥammad Este’lāmī. Il existe une traduction du 19^e siècle de cet ouvrage sous le titre *Le mémorial des saints*, réédité en 1976.

5. Fol. 24r (42×91 mm). “Le fils de soltān Ebrāhīm Adham mort sur les genoux de son père.” Ebrāhīm Adham est assis de manière royale, c’est-à-dire aux jambes croisées, à droite. Il porte un manteau brun et une calotte.⁹⁴ La main droite posée sur la tête, il pleure son fils mourant allongé par terre, la tête posée sur le giron de son père. À sa droite, sa femme, assise comme les autres par terre, les coudes sur les genoux et les deux mains sur le visage, pleure également la mort de son fils. À gauche est assis un homme montrant le fils du doigt. Et à droite est assis un autre homme, la tête baissée, coiffée de la même calotte qu’Ebrāhīm Adham, vêtu d’un manteau marron, dont une main est cachée dans la manche, avec l’autre il égrène son chapelet.

Le paysage est parsemé de touffes d’herbes noires suggérant un désert.

6. Fol. 26v (43×90 mm). “Le jeune Bāyazīd Bastāmī converse avec le šayḥ Aḥmad b. Ḥezroye.” Le šayḥ est assis de manière royale à droite sur un tapis mauve décoré de rinceaux violets. Il est vêtu d’un manteau vert et coiffé d’un turban. À gauche est assis Bāyazīd à genoux, vêtu d’un manteau rouge sur un bleu, coiffé d’un turban blanc autour d’un bonnet noir, dont sort une mèche tombant sur ses épaules. La main gauche sur le genou, la paume droite ouverte, il parle avec le šayḥ.

Deux écoinçons représentent un eyvān qui encadre la scène. Au milieu de l’eyvān se trouve une petite fenêtre à l’arc brisé, composée de verres ronds rouges, bruns et bleus. À droite, un pichet doré est posé sur un plateau et à gauche, il y a une aiguière dans un plateau.

7. Fol. 35r (66×91 mm). “Manṣūr Ḥallāğ amené au gibet jette un dernier regard sur un jeune homme.” *Voir fig. 6.* Au centre, Ḥallāğ vêtu d’un manteau brun et d’un turban blanc autour d’un bonnet noir, porte une écharpe bleue autour du cou.⁹⁵ Les mains dissimulées dans les longues manches devant la poitrine, il retourne son visage à gauche vers un jeune homme habillé d’un manteau vert sur

94 Cette calotte, dont la partie inférieure est évasée, que porte Ebrāhīm Adham, est une coiffure des derviches: cf. ci-dessus, p. 223, dans le manuscrit de Sa’dī, daté de 914/1508, conservé à la BU de Bâle (M VI 230, fol. 144v): une des illustrations (n° 5) montre une scène de *samā’* avec un derviche debout, près d’un šayḥ, coiffé du même bonnet. Cf. également dans les peintures de Rezā ‘Abbāsī, et de ses élèves: Les derviches portent le même modèle de chapeau, des fois entouré d’un turban: PARIS, 2007: 97, 291, 323, fig. 11, pl. 78, 96; CANBY, 1996: cat. 29, 57, 66, 102.

95 Pour les écharpes autour du cou: cf. par exemple: PARIS, 2007: 31, 38, 75. Cf. également: HILLENBRAND, 2000: 208–209, 211, fig. 5–7.

un mauve.⁹⁶ À droite, le bourreau, la corde à la main, saisit la ceinture de Ḥallāğ pour l'entraîner à la potence. Le bourreau aux cheveux roux porte un court manteau rouge et un pantalon.⁹⁷



Fig. 6: Manṣūr Ḥallāğ amené au gibet jette un dernier regard sur un jeune homme. Iran, milieu du 19^e siècle. Ḥosayn Fanāyī, *Mağāles ol- 'oṣṣāq*, Irak ou Iran, début du 17^e siècle, Bâle, BU, M III 19, fol. 35r.

96 Les mains jointes et cachées dans les manches devant la poitrine, surtout dans la position assise contemplative (n° 9), on les retrouve dans des peintures du 16^e et du 17^e siècle: PARIS, 2007: 97, 232, 291, 323, fig. 11, pl. 45, 78, 96.

97 Cf. ci-dessous, n° 72, p. 271 où est représentée encore une fois un bourreau aux cheveux roux. Une illustration de la fin du 16^e siècle dans un manuscrit de la traduction turque du *Manāqeb ol- 'ārefīn*, d'Afālkī, probablement réalisé en Irak (SCHMITZ, 1997: 84–90, pl. 19), montre deux bourreaux qui amènent Ḥallāğ vers la potence. Ils portent des hauts chapeaux roux cylindriques au sommet arrondi. Dans une illustration du *Qeṣaṣ ol-anbiyā'* d'Abū Eshāq Ebrāhīm Neyṣābūrī, daté de 984/1577, conservé en Allemagne (GIERLICH, 1993: pl. 4), le faussaire du miracle a les cheveux roux, exactement comme dans l'image n° 72. Une illustration, du *Mağāles-e paṅg-gāne* d'un manuscrit des œuvres complètes de Sa'dī réalisées au début du 16^e siècle, conservées à Téhéran (Kāh golestān 2174), montre également un bourreau aux cheveux roux. TÉHÉRAN, 1384/2005: 131.

Coupé par le cadre à droite, un homme parle, la main levée, et à gauche, un autre homme, également coupé par le cadre, met le doigt sur les lèvres en signe d'étonnement. Le fond de l'image est parsemé de touffes d'herbes noires, comme dans l'image n° 5.

8. Fol. 36r (55×91 mm). "Le solṭān Abū Sa'īd Ab ol-Ḥīr et un jeune homme de Neyšābūr." Sous un eyvān, Abū Sa'īd est assis sur un tapis vert sombre. Il est habillé d'un manteau brun et d'un turban blanc autour d'une calotte noire. Il tient la main gauche dissimulée dans la longue manche près du genou gauche levé. La main droite est posée sur le genou plié. À gauche, le jeune homme est assis à genoux sur un tapis mauve décoré de rinceaux violets, une main posée sur le giron, l'autre sur le ménisque. Il est vêtu d'un manteau bleu clair, orné d'or au-dessus d'un rouge.

Deux écoinçons suggèrent un eyvān. Au milieu se trouve une fenêtre à l'arc brisé, composée de petits verres ronds, rouges, bleus et bleu clair. Deux plantes bleues encadrent la scène.

9. Fol. 38v (54×90 mm). "Le ḥ^vāḡe 'Abd ol-lāh Anṣārī et le jeune homme Abū Aḥmad." Le ḥ^vāḡe est assis par terre dans un paysage, absorbé dans la contemplation. Il porte un manteau vert sombre sur un mauve et au cou une longue écharpe rouge à rayures en or. Avec les mains jointes dissimulées dans les longues manches, il serre le genou droit levé. Le jeune homme assis à droite porte un manteau rouge sur un bleu, orné d'or. Avec une main, il tient son genou, avec l'autre sa ceinture, en regardant le ḥ^vāḡe.

Quelques traits courbés noirs soulignés de touches grises plus larges représentent des collines au fond. Une plante aux fleurs mauves au milieu et deux autres aux marges, une à droite aux fleurs bleues et l'autre à gauche, ressemblant à un lis mauve, encadrent les deux personnages.

10. Fol. 41v (50×90 mm). "Aḥmad Ġazzālī enseigne à un jeune homme." Ġazzālī est assis à gauche sur un tapis mauve décoré de rinceaux violets. Il est vêtu d'un manteau vert sur un brun et d'une écharpe blanche. Il tient la main droite près du genou droit levé. La gauche levée, il regarde le jeune homme qui est assis sur un tapis jaune doré, orné de rinceaux mauves. Il est vêtu d'un manteau bleu sur un rouge orné en or. Il tient dans la main gauche un livre ouvert et avec la droite son ménisque.

Quatre écoinçons suggèrent un *eyvān*. Comme dans l'image n° 8, au milieu de l'*eyvān* se trouve une fenêtre à l'arc brisé, composée de petits verres ronds, bruns, rouges et bleus.

11. Fol. 44v (65×91 mm). “Le ḥakīm Sanāyī et un jeune boucher.”⁹⁸ À droite, la boutique du boucher est constituée d'un cadre rectangulaire marron divisé en cinq cases, où sont accrochées de grandes pièces de viande rouge. La dernière case est couverte d'une plaque brune. À un des crochets supérieurs est suspendue une balance à deux plateaux, devant laquelle le jeune boucher est debout, vêtu d'un manteau rouge jusqu'aux genoux, d'un pantalon bleu et d'un tablier bleu sombre. Dans la main gauche, il tient un couteau, dans l'autre la corne d'un mouton brun apporté par Sanāyī. Le mouton est représenté de profil, debout devant Sanāyī qui est vêtu d'un manteau vert sur un mauve, d'une écharpe rouge et d'un turban blanc autour d'un bonnet noir. Il regarde le boucher. Avec la main droite, il tient le cou du mouton, avec la gauche la mâchoire.

Au premier plan, un tronc d'arbre rouge brun, fissuré représente l'enclume. Des plantes bleues entourent Sanāyī.

12. Fol. 46r (57×90 mm). “L'orfèvre et ‘Ayn ol-Qoḏāt Hamadānī.” À gauche, sous un *eyvān*, l'orfèvre (*zargar*) assis devant son fourneau est en train de travailler. Il est entouré de différents instruments: une cisaille, une tenaille, une pince, une enclume, un poignard et un coffre noir. Il tient dans la main gauche un bijou et dans l'autre un instrument.⁹⁹ Il est vêtu d'un manteau bleu, orné d'or et d'un turban blanc autour d'une calotte noire. Une mèche échappe du turban et lui tombe sur le dos. À droite, ‘Ayn ol-Qoḏāt est debout, vêtu d'un manteau brun et d'un turban blanc autour d'une calotte noire et d'une longue écharpe blanche. La main droite légèrement levée, il parle avec l'orfèvre.

Deux écoinçons dans les angles supérieurs et au milieu un rectangle surmonté d'une petite coupole représente un étalage, où sont exposés des bijoux. Quelques plantes bleues entourent les personnages.

98 Le même thème est illustré dans un manuscrit daté de 959/1552, conservé à la Bodleian Library, (Ous. Add. 24, fol. 44v). Cf. ROBINSON, 1958: 97–102, pl. 14, n° 763.

99 Le grand peintre Kamāl ol-Molk (1264–1319/1847–1940) a peint un tableau qui s'appelle “L'orfèvre irakien”, daté de 1319/1901. Le fourneau en pierre en forme d'un vase et le soufflet ressemblent à notre image (n° 12): cf. FORÜGI, 1368/1989: 166. La même anecdote est également illustrée dans un manuscrit réalisé vers la fin du 16^e siècle, conservé en Allemagne (Berlin, Museum für Islamische Kunst I. 1986. 229, fol. 60r). Cf. GLADISS, 2005: pl. 8.

13. Fol. 48r (52×90 mm). “Zande-pīl Aḥmad Ġām converse avec le fils de l’amīr de Neyšābūr.”¹⁰⁰ Dans un jardin, à gauche sur un tapis bleu, est assis Aḥmad Ġām vêtu d’un manteau vert sur un brun et d’un turban blanc autour d’une calotte violette et d’une longue écharpe rouge. Le genou gauche levé et l’autre plié sous le corps, les mains levées ouvertes, il parle avec le fils d’amīr de Neyšābūr assis au milieu sur un tapis jaune doré, orné de rinceaux mauves. Ce jeune homme porte un manteau bleu sur un rouge et un turban blanc autour d’un bonnet noir.

À la marge droite, le servant du fils d’amīr est debout, vêtu d’un manteau mauve. Il tient la main gauche dans la paume de la droite devant la ceinture.¹⁰¹ Des plantes fleuries rouges et jaunes entourent les personnages.

14. Fol. 51r (68×90 mm). “Le fils du roi participe au samā’ du šayḥ Ūḥad od-Dīn Kermānī.” Voir fig. 7. Dans un jardin dans la partie gauche de l’image, le šayḥ Ūḥad od-Dīn danse le *samā’* (danse mystique), les mains dissimulées dans les longues manches, la droite pliée devant le cou, l’autre étendue au dos. Il est vêtu d’un manteau vert sur un rouge. Les contours des habits accentuent ses mouvements.

100 Cf. une illustration de la même rencontre dans un manuscrit conservé à la Bodleian Library (Ous. Add. 24, fol. 48r), daté de 959/1552. Cf. STCHOUKINE, 1959: 107–108, pl. 39.

101 Le même geste se retrouve encore une autre fois chez le même peintre: cf. ci-dessous, n° 52. On le trouve de temps en temps dans la peinture du 16^e mais aussi du 19^e siècle, cf. ĠAẒBĀN-PŪR / ĀĠDĀŠLŪ, 1376/1997: 133 et 167.



Fig. 7: Le fils du roi participe au *samāʿ* du šayḥ Ōḥad od-Dīn Kermānī. Iran, milieu du 19^e siècle. Ḥosayn Fanāyī, *Maḡāles ol-ʿoṣṣāq*, Irak ou Iran, début du 17^e siècle, Bâle, BU, M III 19, fol. 51r.

À droite, le prince vêtu d'un manteau orange sur un bleu, orné d'or, et d'un turban blanc autour d'un bonnet rouge, porte un poignard à la ceinture. Les pans longs de ses manteaux suivent les mouvements de ses mains courbées en arrière. Il se dirige vers la droite.

À la marge supérieure droite, coupée par le cadre, se trouve la monture du prince. Plus bas au premier plan, son porteur d'épée est debout, tenant l'épée légèrement en biais dans la main droite pliée devant la poitrine et posée dans l'angle entre le cou et l'épaule.¹⁰² À la marge gauche, coupé par le cadre, est debout un autre šayḥ, vêtu d'un manteau bleu sur un mauve et d'une écharpe rouge.

Le fond de l'image est parsemé de plantes fleuries rouges et mauves. Une autre plante plus grande se trouve au milieu entre le šayḥ et le jeune prince dansant le *samāʿ*.

102 La même manière de tenir l'épée du roi se retrouve dans la peinture de la fin du 16^e siècle. Cf. WELCH, 1976: fig. 48.

15. Fol. 51v (53×89 mm). “Un jeune homme *heydarī* et un savant.” Le fond de l’image est laissé vide. À gauche, un savant (*dānešmandī*) est debout, la canne à la main, vêtu d’un manteau vert et d’un turban blanc autour d’une calotte noire. La paume de sa main droite ouverte, il parle avec le jeune homme *heydarī*, qui est debout au milieu de l’image, vêtu d’un manteau rouge, orné d’or et d’un turban blanc. La main gauche sur son poignard dans la ceinture et la main droite ouverte, il parle avec le savant. À droite se trouve un jeune homme vêtu d’un manteau bleu clair, orné d’or. La main droite pliée devant la poitrine et la paume gauche ouverte, il regarde le savant. Les pieds des deux jeunes hommes sont coupés par le cadre inférieur.

16. Fol. 52v (53×90 mm). “Le *šayḥ Šohāb od-Dīn Sohravardī* et un jeune homme.” Dans un jardin, le *šayḥ Šohāb od-Dīn* est assis dans le coin supérieur droit de l’image, vêtu d’un manteau brun sur un bleu, d’un turban blanc autour d’un bonnet mauve et d’une longue écharpe verte. La main droite est cachée dans la manche et l’autre tient devant le genou gauche levé. Un pied nu sort de son manteau. Il regarde le jeune homme assis à genoux au milieu, qui est vêtu d’un manteau rouge sur un vert, orné d’or et d’un turban blanc autour d’une calotte noire. Une mèche s’échappe de son turban et lui tombe sur le dos.

À gauche au premier plan, une gazelle allant vers la gauche retourne sa tête en arrière pour regarder le *šayḥ Šohāb od-Dīn Sohravardī*. Quelques plantes fleuries équilibrent la composition.

17. Fol. 53v (55×90 mm). “Le *šayḥ Sa’d od-Dīn Ḥamavī* écoute le jeune ‘Ayn ol-Zamān lisant un poème panégyrique (*qaṣīde*).” Sous un *eyvān* sur un tapis vert à droite est assis le *šayḥ Sa’d od-Dīn*, le genou droit levé, l’autre couché et les pieds vêtus de chaussettes rouges sortant sous ses manteaux, un brun au-dessus d’un bleu clair. Il porte un turban blanc autour d’une calotte noire et une longue écharpe rouge. Les mains ouvertes, il parle avec ‘Ayn ol-Zamān qui tient un livre à la main droite et l’autre main sur le genou. Assis à genoux sur un tapis violet, il est vêtu d’un manteau rouge sur un vert, orné d’or et d’un turban blanc autour d’une calotte bleue, d’où échappent des mèches de cheveux. L’*eyvān* est présenté par deux écoinçons et une fenêtre colorée, comme dans l’image n° 8. Des plantes bleues entourent les personnages.

18. Fol. 55r (57×91 mm). “Le *šayḥ Rūzbahān* et le marchand de légumes.” Le marchand est debout devant l’entrée de sa boutique à gauche, dont la façade est couverte de briques mauves sous un toit rouge. Au fond du magasin sont

exposés quelques légumes, notamment des courges vert sombre, dont l'une est posée dans l'un des deux plateaux d'une balance suspendue devant le magasin. Le marchand vêtu d'un manteau bleu clair et d'un chapeau rouge, les paumes des mains ouvertes, parle avec le šayḥ debout à droite, la canne à la main, vêtu d'un manteau brun sur un vert et d'une écharpe bleue. Il pointe son index vers la courge dans la balance.

19. Fol. 57r (55×91 mm). "Le šayḥ Mağd od-Dīn Bağdādī jeté dans la rivière Değle (le Tigre)." Voir fig. 8. À gauche, la tête aux yeux fermés du šayḥ flotte sur les eaux tourmentées de la rivière bleuâtre du Tigre peint au premier plan sur toute la largeur du cadre. Du fond mauve de l'image se détachent des plantes fleuries, bleues, rouges, brunes et blanches. Des herbes vertes poussent au bord de la rivière.



Fig. 8: Le šayḥ Mağd od-Dīn Bağdādī jeté dans la rivière Değle (le Tigre). Iran, milieu du 19^e siècle. Ḥosayn Fanāyī, *Mağāles ol-’oṣṣāq*, Irak ou Iran, début du 17^e siècle, Bâle, BU, M III 19, fol. 57r.

20. Fol. 58r (56×90 mm). “Le šayḥ Nağm od-Dīn Kobrā joue aux échecs avec un jeune homme.” Sous un eyvān à gauche de l’image est assis le šayḥ sur un tapis violet, vêtu d’un manteau vert sur un mauve et d’un turban blanc autour d’un bonnet bleu. Le genou droit levé, l’autre couché, il pointe son index vers l’échiquier. À droite, face à lui, un jeune homme est assis à genoux sur le même tapis que le šayḥ. Il est vêtu d’un manteau rouge sur un bleu clair, orné d’or. La main droite au-dessus de l’échiquier, il tente une nouvelle manœuvre.¹⁰³

Les mêmes écoinçons que dans l’illustration n° 17 et une fenêtre comparable forment le cadre architectural. Les plantes bleues du fond sont quelques peu différentes et dessinées avec plus de soin que dans l’image n° 17.

21. Fol. 63r (66×90 mm). “Le šayḥ Šan‘ān devant le palais de la fille chrétienne.” Le palais à deux étages de la fille est peint sur la marge extérieure. Devant l’entrée est assis le gardien sur une chaise, la canne à la main. Il porte un casque violet, couvrant la nuque. Le revers gris sur le front est surmonté d’une étoile. Au deuxième étage sur un balcon surmonté d’une coupole bleue, la fille est assise sur un tapis brun, habillée d’un manteau rouge sur un bleu aux longues manches. La main gauche sous le menton, elle regarde le šayḥ devant le palais, la canne à la main, vêtu d’un manteau brun sur un bleu et d’un turban vert autour d’une calotte rouge. La paume de la main droite ouverte, il parle avec la fille. À gauche, un jeune homme et un autre plus âgé accompagnent le šayḥ. Au milieu entre le šayḥ et ses deux compagnons, il y a un arbuste bleu et quelques plantes fleuries bleues sous des nuages bleus.¹⁰⁴

22. Fol. 69v (56×90 mm). “Le ḥʿāğe Ḥasan ‘Āref est visité par un derviche au désert.” Dans un paysage à droite de l’image, devant des rochers bleus, mauves et jaunes et un arbre, le ḥʿāğe est assis à genoux sur un bloc de pierre. Il est vêtu d’un manteau marron sur un vert et d’un turban blanc autour d’une calotte noire. La paume de la main gauche ouverte, il parle avec le jeune derviche assis à genoux devant lui, vêtu d’un manteau rouge sur un jaune, les mains posées sur les genoux. À la marge gauche se tient debout un jeune homme, vêtu d’un manteau bleu sur un mauve, qui participe à la discussion. Quelques fleurs rouges et jaunes entourent les personnages.

103 Comme dans l’image n° 26, l’échiquier est brun et le cadrage marron.

104 Des nuages sont rarement représentés dans notre manuscrit, néanmoins, on retrouve des nuages comparables aux images n°s 38, 39 et 40, où sont représentés des lambeaux de nuages rouges, bleus et jaunes.

23. Fol. 70v (50×90 mm). “Le šayḥ Farīd od-Dīn ‘Aṭṭār et le fils du gouverneur de son village.” Dans un jardin, à droite de l’image, ‘Aṭṭār vêtu d’un manteau vert et d’un turban blanc, est assis à genoux. Ses mains sont jointes dans les manches. Il regarde le fils du gouverneur (*kalāntar*) de son village assis à genoux à gauche. Le jeune homme est vêtu d’un manteau rouge et d’un turban blanc autour d’un bonnet noir. Quelques plantes fleuries bleues, rouges et jaunes entourent les personnages.

24. Fol. 71v (65×90 mm). “Le šayḥ Ebn-e Fāreż visité par un šayḥ.” Le šayḥ Ebn-e Fāreż est assis à genoux sur un tapis bleu sous un eyvān dans la partie droite de l’image. La façade de l’édifice est couverte de briques rectangulaires rouges et la partie inférieure d’entrelacs rouges. Dans la pièce où Ebn-e Fāreż est assis, à sa gauche, sur des étagères sont posées des coupes et des aiguières en or et en argent, et à sa droite il y a un chandelier doré. Le visiteur d’Ebn-e Fāreż est debout à gauche, à l’extérieur de l’édifice, vêtu d’un manteau marron orné d’or sur un vert. Il tient dans la main droite une canne. La gauche est dissimulée dans la longue manche de son manteau.

25. Fol. 73v (67×90 mm). “Le šayḥ Moḥī od-Dīn ‘Arābī et le šayḥ Šadr od-Dīn Qūnavī.” Dans un paysage, à droite de l’image, le šayḥ Moḥī od-Dīn sur une monture bleu clair est vêtu d’un manteau marron sur un vert et d’un turban blanc autour d’une calotte noire. La main gauche dans la longue manche et la paume droite ouverte, il tient les rênes. Au devant, le jeune šayḥ Šadr od-Dīn, vêtu d’un manteau rouge sur un vert, orné d’or et d’un turban blanc autour d’une calotte noire, lève la main droite ouverte. Il tient par la main gauche la housse (*gāšiye*) bleue de la monture de Moḥī od-Dīn sur son épaule.

26. Fol. 76v (64×90 mm). “Šams Tabrīzī joue aux échecs avec un jeune homme d’Alep (Ḥalab).” Dans un jardin, Šams Tabrīzī est assis de manière royale au centre de l’image, vêtu d’un manteau bleu doublé de fourrure d’hermine sur un rouge, orné d’or. La paume de la main gauche ouverte, il parle avec le jeune homme de Ḥalab, assis à genoux à droite de l’échiquier. Ce dernier est vêtu d’un manteau vert sur un mauve, la main droite au-dessus de l’échiquier et le regard tourné à gauche, là où Solṭān Valad est debout, le dos tourné aux deux autres. Solṭān Valad est vêtu d’un manteau bleu clair sur un jaune. Avec la main droite, il tient le pan du revers blanc de son manteau et lève la main gauche ouverte. Devant lui, dans le coin en bas à gauche est posée une paire de chaussures

noires. Il s'agit de celles de Šams Tabrīzī que Solṭān Valad retourne vers la direction de Rūm.

27. Fol. 79r (55×90 mm). “Le šayḥ Nağm od-Dīn Rāzī et un jeune orfèvre sont arrêtés par des soldats de Čangīz.”¹⁰⁵ À droite de l'image est debout Nağm od-Dīn, vêtu d'un manteau brun sur un bordeaux et d'un turban blanc autour d'une calotte noire, la tête tournée à droite. Avec ses deux mains, il essaie de repousser la main du soldat devant sa poitrine. Dans la partie gauche de l'image, deux jeunes hommes se battent. Celui à gauche tient un bâton au-dessus de la tête pour frapper le jeune orfèvre. Sur la marge extérieure est peint le mur rouge à créneaux de la forteresse de Hamadān.

28. Fol. 81r (65×90 mm). “Devant un couvent (ḥānagāh), un prince de Boukhara (Boḥārā) offre un cheval au šayḥ Sayf od-Dīn Bāḥarzī.” Devant la porte du *ḥānagāh*, à gauche de l'image, le jeune prince vêtu d'un manteau brun, orné d'or, doublé de fourrure d'hermine, sur un bleu clair tient le mors d'une monture noire, sur laquelle est assis le šayḥ Sayf od-Dīn, vêtu d'un manteau vert, orné d'or sur un rouge. Dans la main gauche, il tient les rênes du cheval, et la droite ouverte, il parle avec le prince.

L'entrée du *ḥānagāh* coupée par le cadre de l'image est agencée dans un mur de briques mauves aux fins créneaux. Un écoinçon occupe l'angle supérieur de l'entrée ouverte. Quelques plantes fleuries jaunes, rouges et bleues encadrent les personnages.

29. Fol. 82r (64×91 mm). “Le šayḥ ‘Azīz Nasafī regarde le combat du fils d'un amīr du solṭān Ġalāl od-Dīn avec un soldat de Čangīz.”¹⁰⁶ À droite de l'image, le šayḥ ‘Azīz Nasafī, vêtu d'un manteau brun sur un vert, est assis sur un tapis noir, orné de rouge. La main droite dans la longue manche et la main gauche ouverte au-dessus du genou levé, il regarde le fils de l'amīr au milieu de l'image, qui se bat, un bâton à la main, contre un soldat de Čangīz à gauche de l'image, également avec un bâton à la main. Des bouquets bleus encadrent les personnages.

105 Cf. une illustration de la même anecdote dans un manuscrit réalisé vers 1580, conservé à Paris (BnF, Suppl. persan 1559, fol. 111). PARIS, 1997: 197, n° 135.

106 Cf. une illustration de la même séance sur le šayḥ ‘Azīz Nasafī, mais qui illustre un autre passage du texte, dans la collection Pozzi: GENÈVE, 1992: 123, n° 87, pl. 12.

30. Fol. 84r (66×90 mm). “Pendant le *samāʿ* de Mōlānā Ġalāl od-Dīn Moḥammad, le šayḥ Šalāḥ od-Dīn quitte sa boutique d’orfèvrerie en hâte.”¹⁰⁷ Voir fig. 9. Dans un jardin, Mōlānā danse le *samāʿ* (danse mystique), vêtu d’un manteau vert aux longues manches sur un marron. Il porte un turban blanc autour d’un bonnet rouge sombre. Les bras courbés et les mains dissimulées dans les manches suivent sa démarche vers la gauche, ainsi que les pans de ses manteaux. Il semble faire un mouvement circulaire. À droite, il voit Šalāḥ od-Dīn sortir de son orfèvrerie, vêtu d’un manteau rouge sur un bleu, qui vient de franchir du pied droit le seuil marron de sa boutique. La porte de l’atelier à deux battants est représentée par deux rectangles quadrillés marron en dessous d’un panneau rectangulaire à carreaux émaillés aux décors bleus. Des plantes fleuries rouges, jaunes et bleues entourent Mōlānā.



Fig. 9: Pendant le *samāʿ* de Mōlānā Ġalāl od-Dīn Moḥammad, le šayḥ Šalāḥ od-Dīn quitte sa boutique d’orfèvrerie en hâte. Iran, milieu du 19^e siècle. Ḥosayn Fanāyī, *Mağāles ol-‘oṣṣāq*, Irak ou Iran, début du 17^e siècle, Bâle, BU, M III 19, fol. 84r.

107 Cf. une illustration du même épisode dans un manuscrit conservé à la Bodleian Library, (Ous. Add. 24, fol. 78v), daté de 959/1552. IRWIN, 1997: 142, n° 111. Pour cette anecdote: cf. LAMEI, 2001: 144–146.

31. Fol. 85v (67×91 mm). “Le šayḥ Faḥr od-Dīn ‘Erāqī et le šayḥ Bah’ od-Dīn Zakarrīyyā et un derviche (*qalandar*).”¹⁰⁸ Dans un paysage, au milieu de l’image, le šayḥ Faḥr od-Dīn ‘Erāqī est debout, la canne à la main, vêtu d’un manteau marron sur un vert et d’un turban blanc autour d’un bonnet noir. La main ouverte, il parle avec le šayḥ Zakarrīyyā à droite de l’image, vêtu d’un manteau rouge sur un bleu, orné d’or, et d’un turban blanc autour d’une calotte rouge. Il tient par la main gauche sa ceinture et avec l’autre, il parle avec le šayḥ ‘Erāqī. À gauche, un *qalandar*, vêtu d’un long manteau bleu sur un long rouge, tient la main gauche devant la poitrine. Avec l’autre, il fait appel au šayḥ ‘Erāqī en touchant son bras. Le fond est parsemé de bouquets bleus.

32. Fol. 90r (86×90 mm). “Le šayḥ Moṣleḥ od-Dīn Sa’dī Šīrāzī, le ḥ’āḡe Homām et son fils dans le hammam.” Sur le seuil en briques rectangulaires rouges d’un hammam, au milieu entre son fils et Sa’dī, le ḥ’āḡe Homām est assis de manière royale, le torse nu ceint d’un pagne bleu. La main droite ouverte, il parle avec Sa’dī, assis à genoux à gauche, la main gauche sur le ménisque, l’autre ouverte devant sa poitrine. Son torse nu est ceint d’un pagne bleu clair. À gauche est assis à genoux le fils de Homām. Son torse nu est ceint d’un pagne rouge, ses mains sont jointes. Le mur de fond est composé de céramiques hexagonales décorées aux centres d’une fleur bleu sombre. Au-dessus de ce mur s’élèvent trois arcs: les deux latéraux sont marron et celui du milieu mauve décoré d’*eslīmī* marron.

33. Fol. 91v (65×91 mm). “L’amīr sayyed Ḥosaynī et un jeune homme des Lōliyān (Tsiganes).”¹⁰⁹ Sous un eyvān, l’amīr sayyed Ḥosaynī est assis à droite de l’image sur un tapis rouge décoré de bleu. Il est vêtu d’un manteau marron sur un violet et coiffé d’un turban blanc autour d’une calotte noire. La main droite dissimulée dans la longue manche et la gauche ouverte sur le genou gauche levé, il regarde le jeune tsigane assis à genoux à gauche, vêtu d’un manteau vert sur un rouge, orné d’or, qui a les mains dans les longues manches posées sur les genoux. Deux écoinçons marron suggèrent l’eyvān. Des bouquets bleus entourent les personnages.

108 Cf. une illustration montrant un groupe de *qalandar* dans un manuscrit conservé à la Bodleian Library (Ous. Add. 24, fol. 79v), daté de 959/1552. Cf. STCHOUKINE, 1959: 107–108, pl. 38, et MEIER, 2002: 123, n° 163. Cf. pour une autre illustration du même épisode d’un manuscrit conservé en Allemagne: ci-dessous, p. 272, note 131.

109 Cf. une illustration du même passage dans un manuscrit réalisé vers 1575, conservé à Paris (BnF, Suppl. persan 776, fol. 156v). PARIS, 1997: 198, n° 137.

34. Fol. 92r (64×91 mm). “Le šayḥ Maḥmūd Šabestarī et le šayḥ Ebrāhīm.” Sous un eyvān à gauche de l’image, le šayḥ Maḥmūd Šabestarī est assis sur un tapis noir. Il est vêtu d’un manteau vert sur un rouge. Les mains ouvertes et la droite sur le genou levée, il parle avec le šayḥ Ebrāhīm, assis par terre à droite, vêtu d’un manteau violet, orné d’or sur un jaune et d’un turban blanc autour d’un bonnet noir. Il tient la main droite sur le genou et la gauche ouverte devant la poitrine. Deux écoinçons verts sans décoration suggèrent l’eyvān. Des bouquets bleus entourent les personnages.

35. Fol. 95r (76×91 mm). “‘Alā’ od-Dīn Fīrūz Šāh interroge l’amīr Ḥosrō Dehlavī en présence du Ḥ’āḡe Ḥasan Dehlavī.” Dans un jardin, Fīrūz Šāh est assis sur un trône abrité d’un toit, peint sur la marge supérieure surmontée d’une coupole. Le roi, vêtu d’un manteau rouge sur un bleu et d’une couronne, tourne le visage à gauche envers Ḥosrō Dehlavī, assis à genoux, vêtu d’un manteau vert sur un rouge, orné d’or et d’un turban blanc autour d’un bonnet noir. La main gauche ouverte, il parle avec le roi. Également à gauche est assis à genoux Ḥasan Dehlavī, vêtu d’un manteau violet, orné d’or sur un bleu clair et d’un turban blanc autour d’une calotte rouge. Une main sur le genou, il tient l’autre bras croisé devant la poitrine. Le fond est parsemé de bouquets bleus.

36. Fol. 96r (76×94 mm). “Le solṭān Ḥosayn Aḥlāṭī et le roi Barqūq [Sayf od-Dīn Zāhr].” Sous un eyvān, dans un édifice surmonté d’une coupole jaune, sur un tapis bleu clair décoré de bleu sombre est assis à genoux le solṭān Ḥosayn Aḥlāṭī. Il est vêtu d’un manteau bleu décoré d’or sur un jaune et d’un turban blanc autour d’un bonnet noir. La main gauche sur le ménisque et la droite ouverte, il parle avec le roi Barqūq, qui est debout à droite dans un jardin, devant une paire de chaussures. Il s’agit des siennes. Le roi Barqūq est vêtu d’un manteau rouge sur un bleu, orné d’or, d’un turban blanc autour d’une calotte noire et de chaussettes bleues. Il tourne la tête vers Ḥosayn Aḥlāṭī.

37. Fol. 98r (67×94 mm). “L’amīr sayyed ‘Alī Hamadānī et le fils d’un amīr de Barlās.” Dans un jardin, le sayyed ‘Alī Hamadānī est assis sur un tapis brun à gauche de l’image, vêtu d’un manteau vert sur un mauve. La main gauche sur le genou, la droite levée, il parle avec le jeune homme debout à droite, vêtu d’un manteau rouge sur un bleu, orné d’or. Les deux mains ouvertes, le jeune homme parle avec le sayyed ‘Alī Hamadānī. Des plantes fleuries rouges, jaunes et bleues entourent les personnages.

38. Fol. 99r (63×92 mm). “Le ḥ^vāḡe Bahā’ od-Dīn Naqšband et un jeune turc de Boukhara (Boḡārā).”¹¹⁰ Dans un jardin, le ḥ^vāḡe Bahā’ od-Dīn est assis par terre à droite de l’image, vêtu d’un manteau vert sur un marron. Le genou droit levé et les mains ouvertes, il parle avec le jeune turc debout à gauche. Les gestes et les vêtements du jeune turc sont comme celles du jeune homme dans l’image précédente. Quelques lambeaux de nuages bleus flottent au-dessus des personnages, et des bouquets bleus les encadrent. Un vase violet à deux anses est posé au premier plan.

39. Fol. 102r (53×92 mm). “Le pahlavān Maḥmūd et le jeune homme de Hamadan.”¹¹¹ Dans un jardin, sur un tapis mauve décoré de rinceaux violets à gauche de l’image est assis le pahlavān Maḥmūd, vêtu d’un manteau bleu sur un marron et d’une écharpe jaune. Il tient la main droite ouverte devant le genou levé. Un pied nu sort sous ses manteaux. À droite, le jeune homme, vêtu d’un manteau rouge sur un bleu, est assis sur le même tapis.

Trois plantes fleuries, jaunes, violettes et bleues, encadrent les personnages, et trois nuages bleus flottent en haut à droite.

40. Fol. 103v (67×92 mm). “Le récit de Mōlānā Loṭf ol-Lāh Neyšābūrī et le jeune boulanger.”¹¹² Au milieu d’un jardin, Loṭf ol-Lāh Neyšābūrī, vêtu d’un manteau vert sur un brun, est debout. Il tient dans les mains le pilon gris d’un mortier. La tête levée vers le ciel, il regarde un nuage multicolore (rouge, bleu, bleu clair et jaune). À gauche, le jeune boulanger aux pieds nus est debout, vêtu d’un manteau rouge sur un bleu et coiffé d’un chapeau bleu clair. Il regarde Mōlānā, la main gauche croisée devant la poitrine et la droite ouverte. Par terre entre les deux se trouve une bouteille brisée. Dans le coin en haut à gauche, un oiseau marron s’envole. En dessous, coupé par le cadre, une chaudière grise sans couvercle est posée sur un four. Le jardin est parsemé de plantes fleuries rouges, jaunes et violettes.

41. Fol. 105r (65×92 mm). “Le šāh Šoḡā’ observe Ḥāfez et le fils d’un mufti de Šīrāz.” Sous un eyvān, à droite de l’image, Ḥāfez est assis à genoux sur un tapis

110 Cf. une illustration de la même rencontre dans un manuscrit conservé à la Bodleian Library (Ous. Add. 24, fol. 91v), daté de 959/1552. STCHOUKINE, 1959: 107–108, pl. 39.

111 Pour le surnom de Pahlavān Maḥmūd: cf. AMĪR KAMĀL OD-DĪN ḤOSAYN GĀZORGĀHĪ, 1376/1997: 196, note 2. Dans notre manuscrit est Poryār.

112 Cf. une illustration du même thème dans un manuscrit réalisé vers 1580, conservé à Paris (BnF, Suppl. persan 1559, fol. 142). STCHOUKINE, 1959: 119, pl. 75.

rouge. Il est vêtu d'un manteau vert sur un mauve, la main gauche dans la longue manche et la droite ouverte, il regarde vers le plafond. À gauche sur un tapis marron est assis à genoux le fils du mufti de Šīrāz, vêtu d'un manteau rouge sur un bleu et coiffé d'un turban blanc autour d'une calotte dorée. Il tient dans la main gauche, qui se trouve au milieu de l'image, une coupe dorée, et la main droite ouverte. Comme Hāfez, il regarde vers le haut, d'où le šāh Šoḡā' à travers la lanterne sur le toit observe la scène en bas sous l'eyvān, représenté par deux écoinçons bleuâtres, décorés de rinceaux violets. Le šāh Šoḡā', vêtu d'un manteau bleu sur un rouge, porte une épée suspendue à sa ceinture blanche. Les deux scènes sont séparées par six lignes de texte.

Le fond de l'eyvān a été laissé vide. Un plateau doré de fruits rouges, une carafe dorée et un pichet gris sont déposés entre les personnages.

42. Fol. 107r (66×92 mm). "Mōlānā Sa'd od-Dīn Taftāzānī devant un minaret, sur lequel se trouve un jeune homme." Devant un paysage aux collines brunes, Taftāzānī vêtu d'un manteau brun sur un bleu, la main droite ouverte, tenant une canne dans la gauche, est debout devant un minaret bleu peint sur toute la longueur de la marge extérieure, s'élevant sur une base de briques rouges. À l'étage du minaret, un jeune vêtu d'un manteau rouge sur un vert, les mains ouvertes, regarde Taftāzānī.

Les collines sont dessinées aux traits marron et bruns. Des plantes fleuries rouges poussent sur les collines. Le fond de l'image est parsemé de bouquets bleus.

43. Fol. 109v (64×92 mm). "L'amīr sayyed Šarīf [Alī b. Moḥammad Ġorḡānī] et un jeune élève." Dans un jardin, l'amīr sayyed Šarīf, assis sur un tapis brun, est vêtu d'un manteau bleu clair sur un brun et d'un turban blanc autour d'un bonnet noir. La main gauche ouverte sur le genou levé, il écoute le jeune élève assis à gauche, vêtu d'un manteau rouge sur un jaune et d'un turban blanc autour d'une calotte rayée jaune. Il tient dans la main droite un livre ouvert. Entre lui et l'amīr sayyed Šarīf se trouve un autre livre ouvert par terre, sur les pages duquel sont écrites quelques lettres noires. Trois bouquets bleus se trouvent entre les personnages.

44. Fol. 110v (63×92 mm). "Mōlānā Moḥammad Šīrīn et le vendeur de sel." Voir fig. 10. Dans un paysage, Mōlānā est debout à droite de l'image, vêtu d'un manteau vert sur un marron, tenant les deux bouts d'un tissu bleu dans les mains pour recevoir du sel. Le jeune vendeur de sel, assis par terre à gauche de

l'image, vêtu d'un manteau rouge sur un bleu, tient devant lui une balance avec un plateau doré, dans lequel il pèse du sel rouge brun. À côté de lui au premier plan, un sac marron contient également du sel. Le fond de l'image est parsemé de bouquets rouges, bleus et jaunes.



Fig. 10: Mōlānā Moḥammad Šīrīn et le vendeur de sel. Iran, milieu du 19^e siècle. Ḥosayn Fanāyī, *Maḡāles ol- 'oṣṣāq*, Irak ou Iran, début du 17^e siècle, Bâle, BU, M III 19, fol. 110v.

45. Fol. 115r (63×94 mm). “L’amīr Maḥtūm et un jeune homme.” Dans un jardin, l’amīr Maḥtūm est assis à genoux, les mains dans les manches, à droite de l'image, sur un tapis noir décoré de rouge. Il est vêtu d'un manteau vert sur un mauve et d'une écharpe blanche. À gauche sur le même tapis est assis à genoux le jeune homme, vêtu d'un manteau rouge sur un bleu, regardant l'amīr Maḥtūm. Une aiguière posée dans un plateau se trouve entre les deux. Des bouquets bleus encadrent les personnages.

46. Fol. 116r (64×91 mm). “Le ḥ^vāḡe Ab ol-Vafā et Yazdān-baḡš Čangī.” Sous un eyvān, le ḥ^vāḡe Ab ol-Vafā est assis à droite, vêtu d’un manteau marron sur un vert, le genou droite levé et la main droite ouverte, il parle avec Yazdān-baḡš Čangī allongé par terre à gauche. Une main dans la longue manche de son manteau rouge, l’autre ouverte, il converse la tête tournée vers le ḥ^vāḡe Ab ol-Vafā. Un instrument, probablement un luth (*barbaṭ*) brisé se trouve au premier plan.¹¹³ Un pichet gris est posé entre les personnages, et le fond est orné de quelques bouquets bleus.

47. Fol. 117r (63×93 mm). “Qāsem Anvār et un jeune homme.” Dans un paysage parsemé de bouquets bleus, Qāsem Anvār assis à droite, vêtu d’un manteau vert sur un mauve et d’une écharpe verte, parle avec le jeune homme, la main gauche ouverte. Le jeune assis à genoux à gauche est vêtu d’un manteau rouge, orné d’or. Un pichet d’or est posé entre les personnages.

48. Fol. 123r (69×92 mm). “Un jeune chanteur des pièces de l’amīr sayyed ‘Emād od-Dīn Nasīmī, ayant prétendu que c’étaient ses propres poèmes, est condamné à mort.” Dans un paysage parsemé de bouquets bleus, Nasīmī est debout entre le chanteur à gauche et son bourreau à droite, qui ajuste la corde sur la potence. Nasīmī, vêtu d’un manteau vert, les mains ouvertes, est en train de dévoiler au bourreau l’auteur véritable des poèmes chantés par le jeune homme. Le bourreau est représenté de dos et de profil, vêtu d’un manteau rouge, orné d’or.

Le chanteur, vêtu d’un manteau mauve, orné d’or, et d’une chemise blanche, tient la main droite ouverte et le bras gauche sur la poitrine. L’index est pointé vers la marge extérieure de l’image, et son visage tourné vers Nasīmī.¹¹⁴

49. Fol. 124v (64×94 mm). “L’amīr Šāh Malek envoie un jeune homme pour faire revenir Mōlānā Ḥosayn Ḥ^vārazmī de son refuge.” Dans un paysage parsemé de bouquets rouges et violets, Mōlānā vêtu d’un manteau vert sur un violet, tient le genou levé avec la main droite. Il écoute le jeune homme, debout à gauche, vêtu d’un manteau rouge, orné d’or. Les mains ouvertes, le jeune homme parle avec Mōlānā. De petits lambeaux de nuages bleus flottent en haut à droite.

113 Dans le texte, cet instrument est une harpe (*čang*). Mais ici, le peintre représente un luth.

114 Cf. une autre illustration de cette scène, réalisée vers la fin du 16^e siècle, dans un manuscrit conservé en Allemagne (Berlin, Museum für Islamische Kunst I. 1986.229, fol. 140r), montrant, Nasīmī, tenant son livre dans sa main gauche. Le bourreau a saisi sa main droite et le tire sous la potence, tenant dans l’autre main la corde attachée au cou du chanteur. Cf. GLADISS, 2005: pl. 25.

50. Fol. 126v (66×94 mm). “Šaraf od-Dīn ‘Alī et Mōlānā Moḥammad Āmolī.” Sous un eyvān, Šaraf od-Dīn ‘Alī est assis à droite, vêtu d’un manteau marron sur un bleu. La main droite ouverte, il parle avec Mōlānā Moḥammad Āmolī assis à genoux à gauche, vêtu d’un manteau rouge, orné d’or. Une carafe grise est posée entre les deux. Deux écoinçons suggèrent l’eyvān. Le fond est parsemé de bouquets bleus.

51. Fol. 127v (53×94 mm). “L’amīr sayyed Ḥakīmī et le ḥ’āḡe ‘Alī.” Dans un jardin parsemé de bouquets bleus, Ḥakīmī est assis à gauche de l’image, vêtu d’un manteau bleu sur un jaune. À droite à genoux est assis le ḥ’āḡe ‘Alī, vêtu d’un manteau rouge, orné d’or et d’une écharpe jaune, dont les pans flottent dans l’air.

52. Fol. 128r (67×94 mm). “Le šayḥ [Dāde?] ‘Omar, un ancien adepte et un jeune homme.”¹¹⁵ Dans un jardin parsemé de bouquets bleus, le šayḥ est assis au milieu entre un adepte et un jeune homme. Le šayḥ est vêtu d’un manteau marron sur un bleu. La tête tournée à gauche et la main droite ouverte, il parle avec le jeune assis à genoux à gauche, tenant un livre. À droite, l’adepte est assis à genoux, la tête baissée. Un livre ouvert se trouve par terre, entre le šayḥ et l’adepte.

53. Fol. 130v (67×91 mm). “Moḥammad Tabādakānī dansant le samā’.”¹¹⁶ Dans un jardin parsemé de plantes bleues, à droite, Moḥammad Tabādakānī, vêtu d’un manteau marron sur un vert et d’une écharpe, danse le *samā’* (danse mystique). Les mains dans les longues manches suivent sa démarche vers la gauche, ainsi que les pans de ses manteaux et de son écharpe, tandis qu’il regarde vers la droite. À gauche sous un eyvān à la coupole bleue est assis à genoux sur un tapis bleu un jeune homme, probablement le derviche Moḥammad, qui regarde Moḥammad Tabādakānī.

115 Cf. dans l’édition est écrit šayḥ-zāde ‘Omar. AMĪR KAMĀL OD-DĪN ḤOSAYN GĀZORGĀHĪ, 1376/1997: 238–239. Dans des autres manuscrits, on retrouve non seulement šayḥ Dāde ‘Omar, mais également šayḥ-zāde ‘Omar et šayḥ-zāde Ṣafar (Ṣafar/Ṣafar): Ethé a remarqué ces différences: ETHÉ, 1903, vol.1: 1038, n° 52.

116 Cf. une autre illustration montrant le *samā’* de Moḥammad Tabādakānī dans un manuscrit conservé à la Bodleian Library (Ous. Add. 24, fol. 119r), daté de 959/1552. IRWIN, 1997: 51, n° 33. Cf. également MEIER, 2002: 123, n° 162.

54. Fol. 132r (53×93 mm). “Le ḥ^vāḡe ‘Obayd ol-lāh dans la boutique du relieur (dokkān-e ṣaḥḥāfi) Mōlānā Ḥāḡḡī Maḥmūd.”¹¹⁷ Sous un eyvān, le ṣayḥ Abū Sa‘īd, l’assistant du relieur Ḥāḡḡī Maḥmūd est assis à genoux à gauche, vêtu d’un manteau rouge et d’un turban blanc. Il tient une presse (*qayd*) dans les deux mains.¹¹⁸ Devant lui sur une plaque sont posés d’autres instruments: un bol, un maillet (*mošte*), un couteau pour racler le cuir (*nešgerde/šafre*¹¹⁹) et un couteau pour le massicotage. À droite est assis à genoux le ḥ^vāḡe ‘Obayd ol-lāh vêtu d’un manteau vert et d’une écharpe rouge. Entre les deux sont posés plusieurs livres aux reliures à rabats, bleus, verts et marron.

55. Fol. 137r (60×94 mm). “Mōlānā ‘Abd or-Rahmān Ġāmī et le jeune homme ‘Alī-ḥān.” Dans un jardin parsemé de bouquets bleus, Ġāmī est assis à gauche, portant un manteau bleu clair sur un rouge sombre et une écharpe jaune. Sa main droite dans la longue manche est posée sur le genou droit levé. Un pied sort de ses manteaux. Il regarde le jeune ‘Alī-ḥān assis à genoux à droite, vêtu d’un manteau rouge sur un bleu. Une carafe dorée est posée dans un plateau à côté de fruits rouges entre les personnages.

56. Fol. 139v (77×92 mm). “Le prophète Soleyman [Salomon] et Belqeys.” Dans un jardin parsemé de bouquets, à gauche de l’image, est assis le prophète Soleyman, vêtu d’un manteau marron sur un vert. Tenant les deux mains jointes

117 Cf. le même thème illustré dans un manuscrit daté de 959/1552, conservé à la Bodleian Library, (Ous. Add. 24, fol. 120v). ROBINSON, 1958: 101, n° 806, pl. 14. Cf. également le même thème illustré dans un manuscrit réalisé vers 1560, conservé à Paris (BnF, Suppl. persan 775, fol. 152v). STCHOUKINE, 1959: 110, pl. 41. Stchoukine indique le nom Ḥ^vāḡe ‘Abd ol-lāh [khvājah ‘Abd Allāh] comme dans l’édition: cf. AMĪR KAMĀL OD-DĪN ḤOSAYN GĀZORGĀHĪ, 1376/1997: 243. Mais Robinson, Rieu et Ethé ont indiqué à la place de Ḥ^vāḡe ‘Abd ol-lāh, le nom Ḥ^vāḡe Obayd ol-lāh [Khvājah Ubaid Ullah], comme dans notre manuscrit. Cf. ROBINSON, 1958: 101, n° 806; RIEU, 1879: 353, n° 54; ETHÉ, 1903, vol.1: 1039, n° 54.

118 Une lithographie datée de 1264/1847 montre un atelier d’imprimeur. On y voit la même presse (*qayd*) qui sert à massicoter, etc. Cf. MARZOLPH, 2001, fig. 4.

119 La lame du *šafre* est en demi-cercle. Cette lame ressemble à celle de nombreuses haches. Un *šafre* comparable conservé au Victoria and Albert Museum: cf. HALDANE, 1983: 15, fig. 20. Cf. une illustration du même thème dans un manuscrit réalisé vers la fin du 16^e siècle, conservé en Allemagne (Berlin, Museum für Islamische Kunst I. 1986.229, fol. 149v), où est montrée la même forme de *šafre*. Cf. GLADISS, 2005: pl. 27. Cf. également une illustration du *Kalīla va Demna*, daté de 833/1429, qui montre les instruments d’un cordonnier, parmi lesquels se trouvent un *šafre* et un *mošte*. Cf. SIMS, 2002: 193, n° 106. Pour cet instrument et la technique du travail: cf. SAYYED YŪSOF ḤOSAYN, 1357/1978: 118 sq.

dans les manches devant le genou droit levé, il écoute Belqeys, assise à droite, vêtue d'un manteau rouge, orné d'or sur un bleu. Ses pieds nus sortent sous ses manteaux. Les mains ouvertes, elle parle avec le prophète. Un oiseau marron s'envole dans le coin supérieur gauche. Au premier plan, entre le prophète Soleyman et Belqeys s'élève un arbre à la couronne ovale.

57. Fol. 147v (65×91 mm). "Eskandar et un guerrier de Rūs (La Russie)."¹²⁰ Dans un paysage parsemé de bouquets rouges, Eskandar est assis sur une monture bleue, vêtu d'un manteau brun sur un bleu et d'un turban blanc autour d'un bonnet rouge. Dans la main droite, il tient les rênes. La gauche ouverte, il parle avec le guerrier à genoux au milieu de l'image devant sa monture. Le guerrier pose la main droite sur le genou et la gauche sur sa ceinture. Il est vêtu d'un pantalon vert et d'une chemise rouge sur une bleu clair, ornée d'or. Il porte son armure. Un bouclier vert est accroché au dos. Derrière lui se trouve son cheval marron coupé par le cadre à gauche.

58. Fol. 148v (47×85 mm). "Eskandar et la belle guerrière chinoise." Sous un eyvān, Eskandar est assis de manière royale à droite, vêtu d'un manteau bleu et d'un turban blanc. Il parle, les mains ouvertes, avec la belle assise à gauche, habillée d'un manteau rouge sur un bleu, orné d'or. Le pied gauche nu sort sous ses manteaux. Le fond de l'eyvān est parsemé de plantes fleuries rouges, mauves et jaunes. Deux écoinçons se trouvent dans les angles.

59. Fol. 154v (53×91 mm). "Šīrīn visite Farhād à la montagne Bīsotūn."¹²¹ Devant un paysage parsemé de bouquets bleus, Šīrīn est assise à droite sur une monture, vêtue d'un manteau rouge sur un bleu, orné d'or. La main droite ouverte, elle parle avec Farhād. À gauche devant la montagne mauve et bleue, Farhād tient un pic dans les deux mains et tourne la tête à droite en regardant Šīrīn.

60. Fol. 158v (63×91 mm). "La conversation de Mağnūn avec l'entremetteur de son poème." Dans un paysage parsemé de bouquets jaunes, rouges et bleus, Mağnūn est assis à gauche de manière royale. Torse nu, ceint d'un pagne rouge,

120 Le texte qui correspond aux images n^{os} 57 et 58 dans les *Mağāles* provient du *Šaraf-nāme* de Neẓāmī. Cf. NEẒĀMĪ, 1368/1989: 474 sq.

121 Ce thème est souvent illustré dans les manuscrits de Neẓāmī. Cf. LAMEÏ, 2001: 161–165. Cf. également ci-dessus, p. 219 sq.

orné d'or, les mains ouvertes, il tourne son regard vers son interlocuteur assis à droite, qui porte un manteau marron et un turban blanc. La main gauche ouverte posée sur le genou levé et l'autre sur le genou plié, il parle avec Maġnūn. Au premier plan à droite, coupé par le cadre, un lion pose sa tête sur les pattes de devant. Au milieu il y a un lapin gris et à gauche une gazelle coupée par le cadre, qui, la tête dressée, regarde la scène.

61. Fol. 165r (63×80 mm). “Le prince Hormoz et Gol-roḥ.”¹²² Sous un eyvān, Hormoz est assis de manière royale à gauche de l'image sur un tapis brun. Il est vêtu d'un manteau rouge sur un bleu. Sa main gauche étendue se trouve au centre de l'image. Son visage est tourné à gauche. Il parle avec sa bien-aimée Gol-roḥ assise à droite, vêtue d'un manteau vert et d'un foulard blanc. La main gauche cachée sous la longue manche et l'autre ouverte devant son genou levé, elle converse avec Hormoz. Un pichet doré se trouve entre les deux. Des bouquets bleus ornent le fond de l'eyvān, représenté par deux écoinçons verts, ornés d'or.

62. Fol. 169r (48×80 mm). “Le solṭān Maḥmūd et Ayāz.”¹²³ Dans un jardin parsemé de bouquets bleus, le solṭān Maḥmūd est assis de manière royale à gauche de l'image. Il porte un manteau vert sur un rouge et un turban blanc autour d'un bonnet doré. Il tient dans la main droite un livre (?). À droite, Ayāz est assis à genoux, vêtu d'un manteau rouge sur un bleu, orné d'or. Entre les deux sont posés deux plateaux dorés de fruits rouges, une carafe et une coupe.

63. Fol. 172v (76×91 mm). “Le solṭān Ġalāl od-Dīn Malek-šāh à la campagne est reçu par une famille nomade.” Hors texte: (hauteur 100 mm). “Le portrait d'un prince Qāḡār.” *Voir fig. 11.*

Dans un paysage parsemé de bouquets bleus, Malek-šāh est assis de manière royale à droite. Il appuie son dos contre le cadre de l'image en forme d'une colonne. Malek-šāh est vêtu d'un manteau jaune abricot sur un bleu et d'un turban blanc autour d'un bonnet rouge. Au milieu, face à Malek-šāh, est assis à genoux un jeune homme, un éventail mauve à la main. À gauche, son

122 Cf. Robinson intitule une autre illustration du même épisode dans un manuscrit daté de 959/1552, conservé à la Bodleian Library (Ous. Add. 24, fol. 149r): “Khusraw Shāh b. Qaysar [...]” Cf. ROBINSON, 1958: 101, n° 812. Mais le chapitre entier concerne le fils de Ḥosrō, le prince Hormoz, sa naissance et son amour pour Gol-roḥ.

123 Pour le thème littéraire de l'amour entre le solṭān Maḥmūd et son esclave Ayāz: cf. LAMEI, 2001: 246 sq.

père vêtu d'un manteau brun est debout devant un four allumé, sur lequel est posé un chaudron. Il examine le contenu avec une louche. Un plateau de fruits rouges est posé devant Malek-šāh. Un plateau de fruits rouges est posé devant Malek-šāh.



Fig. 11: Le soltān Ġalāl od-Dīn Malek-šāh à la campagne est reçu par une famille nomade. Hors texte: Le portrait d'un prince Qāḡār. Iran, milieu du 19^e siècle. Ḥosayn Fanāyī, *Maḡāles ol-‘oṣṣāq*, Irak ou Iran, début du 17^e siècle, Bâle, BU, M III 19, fol. 172v.

Sur la marge extérieure, au niveau de l'illustration est peint un portrait à pied d'un jeune prince Qāḡār élancé, le visage légèrement tourné à gauche. Il est vêtu

d'un long manteau vert sombre sur une chemise rouge, d'une ceinture et d'un haut chapeau entouré d'une écharpe (*šāl-kolāh*). Un grain de beauté se trouve sur le bord droit de la lèvre supérieure.¹²⁴ Il tient la main droite dans la ceinture et la gauche ouverte légèrement levée. Ce costume et ces gestes se retrouvent dans la peinture de l'époque Qāğār de la première moitié du 19^e siècle.¹²⁵

La mise en page de ce portrait n'est pas hasardeuse. Malek-šāh fut un célèbre soltān de l'Iran, et il est possible qu'il s'agisse du portrait du commanditaire des illustrations du manuscrit.

64. Fol. 178r (56×92 mm). "Le soltān Moḥammad déplore la pendaison du fils de son vizir, qu'il avait ordonnée." Dans un paysage parsemé de plantes bleues, le soltān Moḥammad, vêtu d'un manteau bleu sombre, l'index de la main gauche sur les lèvres, regarde le condamné pendu à une potence dans la partie droite de l'image. À gauche, le soltān est accompagné par un jeune homme, qui est vêtu d'un manteau vert, orné d'or, qui met également son index de la main gauche sur les lèvres et pointe avec celui de la droite vers le soltān.

Ignorant qu'à la place du fils du vizir un autre condamné avait été pendu, le soltān Moḥammad vécut à la suite de son ordre dans un grand chagrin. L'image suivante montre sa rencontre avec le fils du vizir, qu'il avait cru mort.

65. Fol. 178v (59×73 mm). "La rencontre entre le soltān Moḥammad et le fils du vizir." Dans un paysage parsemé de bouquets bleus, le soltān Moḥammad est assis à genoux à droite, vêtu d'un manteau vert sur un marron et d'un turban blanc autour d'un bonnet noir. La main droite est posée sur le genou et la gauche ouverte pliée devant la poitrine. À gauche est assis à genoux le fils de son vizir, dont il avait ordonné la pendaison. Il est vêtu d'un manteau rouge sur un bleu et tient les mains sur les jambes.

66. Fol. 182v (53×91 mm). "L'amīr Esmā'īl Gīlakī et le fils du gouverneur de Neyšābūr." Dans un jardin parsemé de bouquets bleus, l'amīr Esmā'īl est assis à

124 Cf. au même endroit, dans le coin de la lèvre un grain de beauté d'un prince Zand dans une image réalisée entre les années 1770 et 1780. DIBA / EKHTIAR, 1998: 156, n° 27. Ou de l'époque Qāğār, le portrait de Fath-'Alī Šāh: cf. FALK, 1973: pl. 16. Du grain de beauté dans le coin de la lèvre (*gūše-ye lab*), les poètes en parlent, et sur le portrait de l'image n° 63, il est original, contrairement aux grains de beauté rajoutés maladroitement sur quelques autres illustrations (fol. 71v, 84r, 165r).

125 Cf. ZOKĀ', 1382/2003: pl. 15 et 39–42. Cf. également DIBA / EKHTIAR, 1998: 175, n° 26, 34 a–c et 45.

genoux, vêtu d'un manteau marron sur un vert. Les mains sur les cuisses, il regarde le jeune fils du gouverneur, assis à gauche de manière royale, vêtu d'un manteau rouge sur un bleu. Entre les deux est posé un pichet doré.

67. Fol. 184r (62×91 mm). "Fetne-angīz par terre devant le cheval du solṭān Mas'ūd." Dans un paysage parsemé de bouquets bleus, le solṭān Mas'ūd sur une monture bleu clair, vêtu d'un manteau rouge sur un bleu, va vers la gauche. Devant les pieds de la monture se trouve Fetne-angīz à genoux, les mains posées par terre. Le cheval noir de Fetne-angīz est peint sur la marge extérieure.

68. Fol. 190v (76×88 mm). "Le solṭān Saṅḡar observe son échanson en train de parler avec Mahastī, la harpiste du solṭān."¹²⁶ Dans un paysage, sous une tente jaune et bleue, décorée de brun et de l'or sont assis à droite l'échanson et à gauche Mahastī. Le jeune échanson est assis à genoux, vêtu d'un manteau vert, orné d'or, la main droite sur la cuisse. Avec l'index gauche, il pointe vers Mahastī, vêtue d'un manteau rouge sur un bleu, orné d'or. Le genou droit levé et la main gauche ouverte, elle échange la parole avec l'échanson.

Sur la marge extérieure est peint le solṭān Saṅḡar debout, vêtu d'un manteau mauve et d'un turban blanc, tenant sa ceinture par la main droite. La gauche ouverte devant sa poitrine, il regarde son échanson et sa harpiste.

Le paysage est parsemé de touffes d'herbes brunes et de plantes bleues. Dans le ciel, il y a quelques lambeaux de nuages bleus.

69. Fol. 193r (67×91 mm). "Le rêve du jeune amir d'Ebrāhīm Solṭān: D'un ciel orageux, une voix lui commande de rejoindre la cour pour éviter un malheur." Devant une colline dans la partie gauche de l'image, un homme, vêtu d'un manteau marron et d'un turban blanc autour d'un bonnet noir, s'avance vers le parasol du solṭān à droite. Il lève la tête vers le ciel bleu, parsemé d'éclairs dorés, représentant son rêve du ciel orageux. Le parasol vert décoré de rinceaux bleus est coupé par le cadre. Le paysage est parsemé de touffes d'herbes noires et de plantes fleuries rouges et bleues.

126 Cf. une illustration du même thème sur un feuillet détaché, réalisé vers 1560, conservé à Genève dans la collection de Pozzi. GENÈVE, 1992: 122, n° 81. Robinson écrit qu'il provient probablement d'un manuscrit de Sa'dī. Mais il s'agit soit d'un feuillet détaché d'un manuscrit de 'Aṭṭār, *Elāhī nāme*: cf. 'AṬṬĀR, 1339/1960: 186–188, soit plus probablement d'un feuillet détaché des *Maḡāles ol- 'oṣṣāq*, et illustre le même passage que notre image n° 68.

70. Fol. 194v (60×92 mm). “Bāysonğor et le jeune homme Ḥosayn-‘Alī.” Dans un jardin parsemé de touffes d’herbes noires et de plantes fleuries rouges et jaunes, Bāysonğor est assis à droite de l’image de manière royale, vêtu d’un manteau vert sur un mauve. La main gauche ouverte, il parle avec Ḥosayn-‘Alī assis à genoux à gauche, vêtu d’un manteau rouge sur un bleu. Entre les deux sont posés un plateau de fruits et une carafe dorée.

71. Fol. 197r (67×90 mm). “Dans un rêve, le solṭān Ya‘qūb se voit dans une taverne (ḥarābāt), où il rencontre un jeune homme (Pīrī Ğān).” À droite, sous un eyvān, le solṭān Ya‘qūb est assis de manière royale face au spectateur. Il est vêtu d’un manteau vert sur un marron et d’un turban blanc autour d’un bonnet noir. À sa gauche, coupé par le cadre, est posé un grand vase marron, à sa droite une carafe dorée et au premier plan un plateau de fruits rouges. L’eyvān est représenté par deux écoinçons bleus, ornés d’or dans un cadre brun. Le fond de l’eyvān est parsemé de bouquets bleus.

À gauche de l’image, dans un paysage parsemé de bouquets bleus et de touffes d’herbes, face au solṭān, est assis à genoux Pīrī Ğān, vêtu d’un manteau rouge sur un bleu.

72. Fol. 199v (62×91 mm). “Alb Aرسالān ordonne la pendaison du derviche Ab ōn-Nağīb al-Ḥazārī, à cause de l’amour que ce dernier avait pour son fils, le solṭān Ğalāl od-Dīn Malek-šāh.”¹²⁷ Dans un paysage parsemé de plantes bleues, à gauche de l’image, le fils du roi, sur une monture noire, le doigt sur les lèvres, regarde le derviche se prosternant, les genoux, les avant-bras et les mains par terre. À l’appel du solṭān Ğalāl od-Dīn Malek-šāh, le derviche lève la tête. Il se trouve au milieu entre son bourreau et le fils du roi vêtu d’un manteau vert sur un mauve. À droite sous la potence, le bourreau aux chevaux roux est montré du dos, tenant la corde.¹²⁸ Le visage ridé au profil, il regarde Ab ōn-Nağīb al-Ḥazārī.

127 Cf. RIEU, 1879: 353, n° 71, et ETHÉ, 1903, vol.1: 1039, n° 71, indiquent le nom du derviche comme dans notre manuscrit: Ab ōn-Nağīb al-Ḥazārī [Abū Najīb Khazārī]. Mais dans l’édition récente est écrit: Ab ol-Ḥabīb Ḥazārī. Cf. AMĪR KAMĀL OD-DĪN ḤOSAYN, 1376/1997: 326.

128 Cf. ci-dessus, n° 7, p. 246–247, où le bourreau est également représenté aux cheveux roux.

73. Fol. 201r (65×90 mm). “Un derviche se lamente au bord de la mer d’amour (*baħr-e ‘ešq*¹²⁹), en regardant un bateau brisé.”¹³⁰ Voir fig. 12. Dans un paysage à gauche de l’image, le derviche est debout au bord de la mer. En regardant un bateau brisé, il se lamente. Le derviche est vêtu d’un manteau rouge sur une chemise bleue, les mains devant la poitrine écartent ses vêtements. En bas à droite se trouve la mer d’amour, peinte dans le quart d’un cercle bordé d’herbes vertes et de quelques bambous fleuris. Le bateau marron cassé en deux a la proue et la poupe en forme d’une tête d’oiseau (il manque la partie intermédiaire entre les deux).¹³¹ Le paysage est parsemé de bouquets bleus et de lambeaux de nuages bleus et noirs.

129 Le terme *baħr* qui signifie la mer, mais également la métrique, est un terme fréquemment employé chez les mystiques. Par exemple: *baħr-e ‘ešq* ou *baħr-e bi-karān* (la mer d’amour ou la mer sans rivage) etc. Cf. SAĞADI, 1378/1999: 186 sq. Cf. également le début d’un *ğazal* de Ḥāfeẓ *baħrīst baħr-e ‘ešq* [...]. Cf. ḤAFEZ: 1362/1983: 162–163, n° 73.

130 Pour une autre illustration, dans un manuscrit daté de 988/1580, conservé à Paris (BnF, Suppl. persan 1150, fol. 233), cf. STCHOUKINE, 1959: 118, pl. 81. Aucun nom n’est mentionné dans cette séance dans notre manuscrit. Le texte parle simplement d’un derviche. Cette séance correspond au chapitre sur *Ašma’ī* chez Rieu. Cf. RIEU, 1879: 353, n° 72. Cf. également le nom *Sufī Ašma’ī* dans le titre d’une illustration d’un manuscrit daté de 959/1552, conservé à la Bodleian Library (Ous. Add. 24, fol. 180v), étudié par ROBINSON, 1958: 102, n° 824. Ce nom ne figure pas dans le manuscrit bâlois. Cf. également ETHÉ, 1903, vol.1: 1039, qui écrit par rapport à cette séance: “name omitted; according to Rieu’s copy it is *Ašma’ī*”.

131 Cf. la forme de ce bateau ressemble à un récipient en or que tient un derviche (*qalandar*) à la tête d’un cortège dans une illustration (cf. ci-dessus, n° 31, p. 258, note 108) des *Mağales* d’un manuscrit réalisé vers la fin du 16^e siècle, conservé en Allemagne (Berlin, Museum für Islamische Kunst I. 1986.229, fol. 104r). Cf. GLADISS, 2005: pl. 20. Le récipient est assez grand, plus large que la poitrine du derviche, et il contient quelques objets. La même forme de récipient, mais beaucoup plus petite est montrée sur une image conservée dans la collection de Pozzi à Genève. Melikian-Chirvani l’appelle un “vaisseau à vin”. Cf. PARIS, 2007: 94 sq. et fig. 9–10. En plus, un manuscrit de Kāsefī, *Anvār-e Soheylī*, daté du 13 *šafar* 1002/8 novembre 1593 (Marquis de Bute MS 347), actuellement conservé dans la collection d’Aga Khan (Ms. 40, fol. 305r), montre un bateau comparable: la proue et la poupe se terminent par la même tête d’oiseau comme dans l’image n° 73. Cf. ROBINSON, 1993, vol. II: 319 sq. et fig. 11.



Fig. 12: Un derviche se lamente au bord de la mer d'amour, en regardant un bateau brisé. Iran, milieu du 19^e siècle. Ḥosayn Fanāyī, *Mağāles ol- 'oṣṣāq*, Irak ou Iran, début du 17^e siècle, Bâle, BU, M III 19, fol. 201r.

74. Fol. 204v (53×92 mm). “Le šayḥ Āzarī et le jeune homme cordonnier.” Sous un eyvān, le šayḥ est assis à droite de l’image, vêtu d’un manteau bleu sur un marron. Le genou droite levé, il égrène son chapelet, regardant le jeune cordonnier assis à gauche à genoux, vêtu d’un manteau rouge sur un bleu clair, tenant dans la main un livre à reliure dorée. Le fond est parsemé de plantes fleuries rouges et de touffes d’herbes noires.

75. Fol. 207v (63×91 mm). “L’amīr Neẓām od-Dīn ‘Alī-Šīr et le jeune homme Bayg.” Sous un eyvān, ‘Alī-Šīr vêtu d’un manteau marron sur un bleu est assis à genoux au milieu de l’image face au jeune Bayg, qui est assis à gauche, vêtu d’un manteau rouge sur un bleu sombre, orné d’or. À gauche est assis le luthiste (‘ud/le luth/barbaṭ), vêtu d’un manteau jaune abricot sur un bleu, en train de

jouer. Le fond est parsemé de bouquets bleus et d'herbes rouges. Entre les personnages sont posés une aiguière et un pichet.

76. Fol. 209v (69×93 mm). “Dans un festin de Mīrzā Nūyān, Mīr Badr retire un âne d’une rivière.” Sous une tente verte décorée de rinceaux bleus, Mīrzā Nūyān est assis à gauche de manière royale, vêtu d’un manteau brun sur un bleu et d’un turban blanc. Il regarde à droite, où est assis à genoux un instrumentiste jouant du *ṭanbūr*. Il est vêtu d’un manteau bleu sur un jaune et d’un turban blanc autour d’un bonnet bleu. Au milieu est assis le jeune Aḥmad vêtu d’un manteau rouge sur un vert, également orné d’or. Il regarde Mīrzā Nūyān, et avec l’index de sa main droite, il montre Mīr Badr qui, avec un âne noir sur les épaules, est debout sur la marge droite de l’image, vêtu d’un manteau jaune abricot. Le fond de l’image est décoré de bouquets bleus et d’herbes rouges ocre. Devant les personnages sont posés deux récipients de fruits rouges. Sur la marge supérieure est peinte la lanterne sphérique de la tente, ressemblant à celle de l’image n° 68.

77. Fol. 212r (67×91 mm). “L’amīr Kamāl od-Dīn Ḥosayn al-Fanāyī [l’auteur des Maḡāles] et un jeune homme.”¹³² Sous un eyvān à gauche est assis à genoux Ḥosayn Fanāyī, vêtu d’un manteau brun sur un vert, la main droite sur le genou et l’autre ouverte, il parle avec le jeune homme assis à droite, vêtu d’un manteau bleu sombre sur un rouge, orné d’or. Entre les deux est posée une bougie allumée verte dans un chandelier doré. Le fond de l’eyvān est parsemé de plantes bleues, d’herbes rouges et de lambeaux de nuages.

78. Fol. 220v (119×91 mm). “Mīr Bābā et un jeune homme.”¹³³ Dans une cour à gauche de l’image, devant un eyvān sur un tapis jaune étalé sur un tapis mauve, Mīr Bābā, le chancelier du solṭān Ḥosayn Bāyqarā, est assis de manière royale. Il est vêtu d’un manteau rouge sous un bleu, orné d’or. La main gauche sur le genou et la droite ouverte, il regarde un jeune homme assis à genoux à droite,

132 Cette séance ne figure pas chez Rieu. Cf. RIEU, 1879: 353, n° 75. Cf. également ETHÉ, 1903, vol.1: 1039, n° 76, qui constate la même chose.

133 Dans cette séance, l’écrivain (*moḥarrer*) solṭān Ḥosayn Bayqarā raconte une anecdote de Mīr Bābā, son gardien des sceaux, à la fois poète et musicien. Dans les catalogues de Rieu et Ethé, mais également dans l’édition récente, cette séance porte le titre *Solṭān Ḥosayn Bayqarā*. En plus, dans l’édition récente, le poème de la fin du chapitre concernant la date de la mort de Mīr Bābā 904/1498, a été pris par erreur pour celle de Ḥosayn Bāyqarā, qui en réalité est mort plus tard, en 911/1505. Cf. RIEU, 1879: 353, n° 76; ETHÉ, 1903, vol.1: 1039, n° 77; AMĪR KAMĀL OD-DĪN ḤOSAYN, 1376/1997: 352.

qui tient un plateau de fruits. Un autre plat de fruits et une carafe dorée sont posés au premier plan devant Mīr Bābā. Le fond de l'eyvān est parsemé de plantes bleues et d'herbes rouges. Le mur droit de l'eyvān est composé de briques rouges. L'eyvān est surmonté d'une coupole rouge. À droite, séparé de la cour par une grille, se trouve un jardin, où un arbre aux fleurs mauves enlace un cyprès.

3.9 Analyse

A: L'état du texte

L'amīr Kamāl od-Dīn Ḥosayn Gāzorgāhī [Ḥosayn Fanāyī], ou Fanāyī, sous son nom poétique, est né en 874/1469. Il a écrit les *Maḡāles ol- 'oṣṣāq* pendant les années 908–909/1502–1503 sous le nom de plume solṭān Ḥosayn Bāyqarā (mort en 911/1505), le dernier grand roi des Tīmūrīyān. C'est dans l'introduction du livre que Ḥosayn Fanāyī dit que l'auteur (*moḥarrer*) des *Maḡāles* est solṭān Ḥosayn Bāyqarā.¹³⁴ C'est pour cela qu'à la suite, l'ouvrage a souvent été attribué à ce grand solṭān.¹³⁵ Par contre, l'historien Ḥ'ānd-mīr, qui commença sa carrière à la cour de Ḥosayn Bāyqarā, cite dans son livre *Ḥabīb os-siyar* (écrit avant 957/1550) deux ouvrages écrits par l'amīr Kamāl od-Dīn Ḥosayn, dont l'un sont les *Maḡāles ol- 'oṣṣāq*.¹³⁶

Ce livre composé de prose et de poèmes est à la fois une biographie des auteurs mystiques et une étude sur le sujet de l'amour chez ces auteurs. Dans l'introduction, Ḥosayn Fanāyī définit son livre ainsi: "Réunies dans ce livre sont des vérités de l'amour, écrites dans ce livre sont de fines précisions sur l'amour."¹³⁷

L'avant-dernier chapitre des *Maḡāles*, la séance 76, est consacrée à l'amīr Kamāl od-Dīn Ḥosayn al-Fanāyī, donc à l'auteur même. L'ouvrage contient également des nombreux poèmes d'un poète qui s'appelle Fanāyī, notamment un

134 Cf. AMĪR KAMĀL OD-DĪN ḤOSAYN, 1376/1997: 14.

135 Cf. dans le colophon d'un manuscrit conservé à Paris (BnF, Suppl. persan 1150), le calligraphe attribue le livre à Solṭān Ḥosayn Bāyqarā: cf. PARIS, 1997: 199. De même fait Sām Mīrzā Ṣāfāvī dans sa biographie des poètes, écrite en 968/1560. Cf. SĀM MĪRZĀ ṢĀFAVĪ, 1384/2005: 15. Encore dans certaines publications récentes, les *Maḡāles* ont été attribués à Ḥosayn Bāyqarā.

136 Cf. AMĪR KAMĀL OD-DĪN ḤOSAYN, 1376/1997: I.

137 Cf. *ibid.* 14.

long éloge de la beauté de Zoleyhā.¹³⁸ Ce poète n'est personne d'autre que l'auteur des *Mağāles* lui-même, ayant choisi le nom poétique Fanāyī.¹³⁹

Il existent quatre éditions lithographiées des *Mağāles ol-'oṣṣāq* en Inde, et il semble que toutes étaient illustrées.¹⁴⁰ La première édition illustrée est datée de 1287/1870. Elle contient un *taqrīz*, c'est-à-dire une présentation élogieuse de l'ouvrage.¹⁴¹ Il semble que toutes les éditions suivantes, y compris l'édition récente, aient repris ce texte.¹⁴²

À la fin de l'ouvrage, sur le feuillet 224r, l'auteur indique dans un quatrain l'année de la composition du livre 908–909/1502–1503. Cette date est absente dans toutes les autres éditions que j'ai consultées, probablement à cause du fait qu'elle est postérieure à celle écrite dans la dernière séance du livre portant le titre solṭān Ḥosayn Bāyqarā.¹⁴³ En effet, dans ce chapitre, l'auteur fictif [solṭān Ḥosayn Bāyqarā] raconte une anecdote de son chancelier Mīr Bābā, dont il indique la date de mort 904/1498. À la suite, cette date a été prise par erreur pour la date de la mort de solṭān Ḥosayn Bāyqarā.¹⁴⁴

Le manuscrit comprend 77 *Mağāles*. En le comparant avec le manuscrit présenté par Rieu, j'ai remarqué quelques différences vers la fin de l'ouvrage: Ainsi l'avant-dernière séance concernant l'amīr Kamāl od-Dīn Ḥosayn al-Fanāyī est absente chez Rieu.¹⁴⁵ Il reste donc à vérifier s'il s'agit d'une version différente.

Comparé à l'édition récente, notre manuscrit contient un texte de qualité. L'écriture est lisible et soignée.

138 Cf. *ibid.* 19–20 et 29–30. *Ibid.* 19, dans une note, l'éditeur indique que Fanāyī est identique à l'amīr Kamāl od-Dīn Ḥosayn Fanāyī, dont la biographie est écrite dans le livre à la séance 74. Cf. également DĀNEŠ-NĀME, 1381/2002: 829.

139 Cf. également Ḥ'ānd-mīr, qui écrit que l'amīr Kamāl od-Dīn Ḥosayn faisait des poèmes: AMĪR KAMĀL OD-DĪN ḤOSAYN, 1376/1997: I. Cf. également *ibid.* 324, où Kamāl od-Dīn Ḥosayn Fanāyī a composé un quatrain à la demande du solṭān Ya'qūb.

140 Cf. AMĪR KAMĀL OD-DĪN ḤOSAYN, 1376/1997: II, note 5. D'une édition illustrée datée de 1314/février 1897, un exemplaire est conservée à la BU de Bâle (Meier I 212).

141 Ce *taqrīz* a été écrit par Moḥammad Ṣāḥīr od-Dīn Ḥān Bahādor [Ṣāḥīr].

142 Dans l'édition de 1314/1897, ce texte (*taqrīz*) est placé à la fin du livre, mais dans l'édition récente au début.

143 De toute façon, c'est le cas de l'édition de 1314/1897 et de l'édition récente: AMĪR KAMĀL OD-DĪN ḤOSAYN, 1376/1997: 355. Cf. ci-dessus, la dernière image (n° 78) et la note 133. Le juste titre de ce chapitre est: "Mīr Bābā, le chancelier du solṭān Ḥosayn Bāyqarā".

144 Cf. AMĪR KAMĀL OD-DĪN ḤOSAYN, 1376/1997: 352, note 3. Ḥosayn Bāyqarā est mort en 911/1505, c'est-à-dire deux ou trois ans après la rédaction du livre des *Mağāles ol-'oṣṣāq*.

145 Cf. ci-dessus, p. 274, note 132.

Le calligraphe qui a relu et corrigé son texte, a rajouté des mots oubliés à l'encre rouge aux fol. 82r et 116r. C'est également lors de sa relecture qu'il a écrit les titres des chapitres, les noms des auteurs et les genres des poèmes à la même encre rouge, et qu'il a complété le texte par des abréviations: la lettre *he'* (fol. 18v, 40v) pour *ḥadīṣ* et la lettre *'eyn* (fol. 24r, 47r, 73r 105r, 207v) pour l'hémistiche (*meṣrā'*), et aussi par quelques signes, dont l'un ressemble à la lettre *fe'* (sans le point diacritique) écrite à l'envers (fol. 48r, 51v, 57r, 70v, 115r, 147r, 178r, 201r) et sert à indiquer le début d'un poème (par exemple un quatrain) ou le début d'un vers.¹⁴⁶ Voir fig. 8 et 12.

Un autre signe employé tout au long du texte est la virgule inversée (◌), servant à marquer une petite pause dans la lecture de la prose (fol. 19r, 35r, 201r). Ce signe se trouve également entre les hémistiches (fol. 19r, 38v, 51r, 70v, 84r, 110v) ou au milieu du cadre de l'intercolonne (fol. 41v, 44v, 46r, 57r, 201r). Voir fig. 5, 7, 8, 9, 10 et 12. Le même signe, en groupe de trois composés en triangle (voir fig. 11), complète la ligne à la suite de l'annonce de la forme du poème et du poème même sur la ligne suivante (fol. 1v, 12r, 17v, 41v, 46r, 91v).¹⁴⁷ Dans d'autres cas, il sépare les hémistiches et les vers de la prose (fol. 48r, 51v).¹⁴⁸

Un autre signe à l'usage multiple ressemble au mot *se* (trois), mais sa lettre *sīn* a deux denticules. Il est noté au-dessus du premier mot en prose à la suite

146 Le signe indiquant le début d'un vers et la virgule inversée (◌), séparant les hémistiches, on les retrouve par exemple dans un manuscrit indien, *Anvār-e Sohaylī*, daté du 22 *rabī'* II 978/23 septembre 1570, conservé à Londres (School of Oriental and African Studies). Comme dans le manuscrit de Bâle, ces signes sont notés à l'encre rouge. Cf. SEYLLER, 1986: fig. 1 et 3; ROGERS, 1995: 46, fig. 21. Cf. également: AFŠĀR, 1382/2003–2004: 52, fig. 54 et 56; AFŠĀR, 1384–1385/2005–2006: 324–326.

147 Cf. DÉROCHE, 2000: 260–261. Exactement le même signe avec des fonctions comparables est employé dans un manuscrit du début du 14^e siècle (721–723/1321–1323), conservé à Téhéran (*Ketāb-hāne-ye Mağles-e šōrāy-e islāmī, šomāre-ye 14590*). HĀ'ERĪ, 1380/2001–2002: 41 sq. Cf. ŠOKR OL-LĀHĪ ṬĀLAQĀNĪ, 1381/2002: 227–228. Dans ce manuscrit, également d'autres signes sont employés, comme par exemple des groupes de trois virgules inversées, composées en triangle. Dans d'autres manuscrits, trois points sont utilisés à la place de trois virgules inversées, comme par exemple dans un manuscrit daté de 447/1055. Cf. AFŠĀR, 1380/2001–2002: 35, fig. 8–10. Pour l'utilisation et la signification de ces signes: cf. AFŠĀR, 1380/2001–2002: 35–40; AFŠĀR, 1381/2002b: 215–218; AFŠĀR, 1381/2002–2003: 509–510.

148 Dans quelque cas, le calligraphe a utilisé la virgule inversée et également le même signe en groupe de trois (fol. 13v, 51r, 85v) au moment même qu'il a transcrit le texte à l'encre noire. Néanmoins, quelques feuillets sont restés dépourvus des ces signes rouges (fol. 7v, 8r, 13r, 26r, 37v, 63v, etc.).

d'un poème (fol. 24r, 41v, 46r, 57r, 70v, 84r, 137r, 194v, 201r, 207v) et au début d'un extrait du *Qur'ān* (fol. 117r, 224r). Également par ce même signe, le calligraphe attire l'attention du lecteur sur certains mots, comme par exemple un terme mystique (fol. 116r).¹⁴⁹

Également à l'encre rouge, le calligraphe a ajouté sur la marge extérieure les numéros des *Mağāles* de 1 jusqu'à 63.

Tout le long du manuscrit (fol. 9v, 16v, 23v, 30v, 36v, 43v, 50v, 58v, etc.) aux coins inférieurs externes du feuillet de droite, presque à intervalles réguliers, est écrit à l'encre noire le chiffre deux (ʿ).¹⁵⁰ Il s'agit de la marque du milieu des cahiers.¹⁵¹

Lors d'une restauration du manuscrit, certaines réclames ont été découpées à moitié (fol. 146v, 154v, 175v) ou entièrement (fol. 109v, 147v, 148v, 177v), quelques autres ont été effacées (fol. 73v, 168v).

Entre les fol. 156v et 157r, la réclame a disparue, et le texte n'est pas continu. Il y manque un feuillet.¹⁵² Sur d'autres feuillets, les réclames ont été rajoutées, mais il y a des lacunes entre les feuillets 5v et 6r, 8v et 9r, 10v et 11r, 35v et 36r, 195v et 196r, où à chaque fois a disparu une feuille.¹⁵³ La réclame a également été réécrite au fol. 14v, mais entre ce feuillet et le fol. 15r manquent deux feuilles.¹⁵⁴ À deux endroits, entre les fol. 37v et 38r, 152v et 153r l'ancienne réclame ne correspond pas au feuillet suivant.¹⁵⁵ Selon la quantité du texte manquant il est tout à fait possible que les feuillets perdus entre le fol. 37v et 38r et entre le fol. 152v et 153r, aient été illustrés.

B: Analyse des images

Pendant les premières décennies du 17^e siècle, le calligraphe du manuscrit a prévu au moins 78 réserves destinées aux illustrations.¹⁵⁶ En plus, afin de coordon-

149 Cf. les mêmes fonctions, mais écrit avec un signe ressemblant à un *madd* ou à un tilde (~), dans un manuscrit du début du 14^e siècle. Cf. ŠOKR OL-LĀHI ṬĀLAQĀNĪ, 1381/2002: 228. Cf. également AFŠĀR, 1382/2003–2004: 53, fig. 97.

150 On remarque quelques irrégularités à cause des feuillets perdus.

151 Le même signe avec la même fonction a été utilisé dans d'autres manuscrits. Cf. DÉROCHE, 2000: 109.

152 Cf. le texte de l'édition, AMĪR KAMĀL OD-DĪN ḤOSAYN, 1376/1997: 275.

153 Cf. AMĪR KAMĀL OD-DĪN ḤOSAYN, 1376/1997: 16–17, 21–23, 27–28, 72–76, 321–322.

154 Cf. AMĪR KAMĀL OD-DĪN ḤOSAYN, 1376/1997: 33–37.

155 Cf. AMĪR KAMĀL OD-DĪN ḤOSAYN, 1376/1997: 81–82, 269–270.

156 Il est possible que certains de ces feuillets disparus aient été illustrés. Ainsi, en comparant par exemple le passage manquant entre les fol. 152v et 153r avec l'édition, on constate que

ner le texte avec les images, il a choisi une mise en page différente sur les feuillets précédant les réserves aux fol. 50v, 62v, 69r, 126r et 154r.

Ce n'est que pendant les premières décennies du 19^e siècle que le manuscrit a été illustré par un grand maître. Les illustrations ont été faites après les cadres de la justification. Dans plusieurs illustrations, le peintre a utilisé également la marge, et dans ces cas, il a subtilement effacé une partie du cadre. Dans d'autres cas, il a augmenté la hauteur du cadre, et ensuite habilement retracé la partie effacée. Ainsi sur le feuillet 184r (n° 67), il a agrandi le cadre de la justification inférieur (190×91 mm) d'environ 8 mm. Sur le fol. 220v (n° 78), il a fait de même sur la marge supérieure.

Le peintre de ce manuscrit est un grand portraitiste: les traits des visages, les expressions, les gestes et les poses sont très variés. Il s'agit d'une galerie de portraits de mystiques célèbres. Le peintre avait d'abord fait un dessin préparatoire de couleur ocre brun diluée. Dans quelques illustrations, on remarque des modifications apportées au dessin initial (fol. 69v, 110v, 184r).

À l'exception de quelques personnages qui portent des chapeaux, les autres sont coiffés des mêmes turbans blancs, liés autour de bonnets de couleurs différentes. Les femmes sont coiffées de deux sortes de foulards blancs.

Un trait caractéristique du costume de la plupart des šayḥ est la longue écharpe autour du cou, dont les couleurs varient. En plus, ils portent souvent un manteau brun au-dessus d'une robe de couleurs différentes, verte, bleue ou d'une autre couleur. Quelques personnages se distinguent des autres, comme par exemple le prince vêtu d'un manteau doublé de fourrure de hermine au fol. 81r (n° 28).

La couleur du fond est celle du papier, à l'exception d'une seule image (n° 19), où des plantes fleuries bleues, rouges, brunes et blanches se détachent du fond mauve. Les personnages se trouvent dans des jardins, devant des paysages, sous des eyvâns ou devant des boutiques. Les jardins sont représentés par des plantes fleuries, rouges, mauves, bleues et jaunes. À l'exception d'une seule image qui représente un rêve dans un ciel bleu à éclairs (n° 69), les autres ne montrent aucun ciel et quelques-unes des lambeaux de nuages. Les fonds des eyvâns sont parsemés de bouquets et surmontés de deux écoinçons dans les angles supérieurs, de formes, de couleurs et de décors différents d'une illustration à l'autre. Il y a également quelques boutiques, comme par exemple

le feuillet disparu devait contenir une réserve. Il est donc possible que cette page, comme d'autres encore (p.ex. celle entre les fol. 195v et 196r) aient été enlevés du manuscrit à cause des illustrations.

celle du marchand de légumes au fol. 55r (n° 18), et également quelques tentes (n°s 68 et 76).

Le peintre connaît bien le vocabulaire de la peinture qu'on retrouve dans les images des siècles auparavant, surtout celles du dernier quart du 16^e et du début du 17^e siècle de l'école de Reżā 'Abbāsī, qui lui servaient de modèles pour les costumes et les gestes, mais également pour les plantes souvent représentés avec des fleurs ou des boutons en forme de cœur, dont la pointe se trouve dans un calice. Ce genre de fleur est très fréquent dans la peinture du dernier quart du 16^e siècle.¹⁵⁷ Et c'est probablement pour suggérer que le manuscrit illustré soit antérieur au 17^e siècle que la date du colophon a été effacée.¹⁵⁸

Pourtant, l'imitation de peintures anciennes n'est pas l'intention de notre peintre, car il manquent des traits caractéristiques dans ses images, comme par exemple le turban şafavī de l'époque du šāh Ṭahmasp ou le modèle de turban de l'époque du šāh 'Abbās le Grand.

Un des derniers possesseurs du manuscrit est un prince Qāğār, qui a commandé les illustrations. Le portrait à pied, peint sur la marge du fol. 172v (n° 63) est peut-être le sien.¹⁵⁹ L'emplacement de ce portrait démontre son importance. Par sa taille, il domine la page, et sa composition confirme qu'il s'agit du portrait du commanditaire: Tous les deux, c'est-à-dire le solṭān Malek-šāh et le prince Qāğār, regardent vers la même direction. Le solṭān est assis et le prince debout.

Les manuscrits illustrés des *Mağāles ol-'oşşāq* sont nombreux, surtout au 16^e siècle. La Bibliothèque nationale de France à Paris est particulièrement riche en copies illustrées des *Mağāles*. Parmi elles se trouve un qui contient quatre-vingt images.¹⁶⁰ Il semble que le manuscrit illustré des *Mağāles* le plus ancien actuellement connu soit celui conservé à la Bodleian Library (Ous. Add. 24, daté de 959/1552).¹⁶¹

157 Cf. par exemple: THOMPSON / CANBY, 2003: n°s 4.25, 4.35 et 7.15.

158 Cf. ci-dessus, p. 237.

159 Cf. ci-dessus, p. 267–269.

160 Cf. PARIS, 1997: 197. Pour la description des illustrations des manuscrits des *Mağāles* conservés à la BnF: cf. BLOCHET, 1898: 391–397 (Suppl. persan 775; Suppl. persan 776); BLOCHET, 1899: 60–65 (Suppl. persan 1150); BLOCHET, 1900: 195–196 et 290–295 (Suppl. persan 1559).

161 Pour une liste des manuscrits illustrés des *Mağāles* conservés dans les collections européennes: cf. GLADISS, 2005: 44–45, 52, note 6. Il existe un manuscrit illustré d'une conception comparable aux *Mağāles ol-'oşşāq* qui a été réalisé à Boukhara en 972/1564, écrit par Ne'mat ol-lāh, célèbre sous le nom de Ḥalīfe. Dans ce livre, l'auteur s'introduit exacte-

4. Loṭf-‘Alī Beyg Āzar, *Ātaškade*

4.1 *Cote*

M II 19.

4.2 *Auteur, titre*

Loṭf-‘Alī Bayg Bayg-delī [nom poétique Āzar] (1124–1195/1712–1780), *Ātaškade* [*Le temple de feu*] en 1174/1760.

4.3 *Provenance, date*

Iran, Eṣfahān, Madrasa-ye ḡadīd-e solṭānī Čahār-bāḡ, 1223/1808. Les images datent des premières décennies du 20^e siècle.

4.4 *Description générale*

278 fol. 272×176 mm (230×127 mm), papier oriental beige tirant vers le jaune. Belle écriture de *nasta‘līq*, de temps en temps de *šekaste-ye nasta‘līq*. Un frontispice (*sar lōḥ*) au début du texte. Aux feuillets 1v–6r, le texte est écrit sur une colonne de vingt et une lignes et les interlignes sont décorés de nuages en or. Au milieu du fol. 6r jusqu’au fol. 278r, le texte est écrit sur quatre colonnes de vingt et une lignes, et de temps en temps la prose sur une colonne. Dans la marge inférieure des feuillets versos est écrite la réclame.

Le cadre de la justification, épais de 3 mm, est constitué d’un filet noir et d’un *tahrīr* doré. Sur les marges, il y a un demi-encadrement. Les titres dans des bandeaux sont rouge violacé.

Dix images sur dix pages, couvrant quatre cinquième du corps du texte, ont été ajoutées au manuscrit. Les images datent du milieu du 20^e siècle.

ment comme dans les *Maḡāles*: [...] *moḥarrer in ḡam-hāy-e kohan va moṣavver in* [...]. Cf. MELIKIAN-CHIRVANI, 2000: 153–154; AMĪR KAMĀL OD-DĪN ḤOSAYN, 1376/1997: 343.

4.5 Colophon

Sur le fol. 278r se trouve le colophon, dans lequel sont écrits le titre du livre: *Ātaškade*, le nom de l'auteur: Ḥāğğī Loṭf-ʿAlī Bayg Bayg-delī, surnommé (*moteḥaleş*) Āzar, le nom du calligraphe: *ḥarrarahu* 'abd al-aḥqar ('a écrit, l'esclave le plus humble') 'Alī Akbar, la date: lundi (*došanbe*) en 1223/1808 et le lieu: Madrasa-ye ḡadīd-e solṭānī Čahār-bāğ Eşfahān (La nouvelle école royale de Čahār-bāğ à Eşfahān). Cette école, actuellement connue sous le nom de Madrasa-ye Čahār-bāğ, a été fondée en 1126/1714 sous le dernier roi Şafavī, šāh solṭān Ḥosayn.¹⁶²

La date du colophon (1223/1808) a été falsifiée, probablement par le peintre, quand il avait ajouté les images au manuscrit. Le deuxième chiffre de la date 1223 a été gratté et changé en 1(1123/1711). Mais à cette date, l'auteur n'était pas encore né.¹⁶³

Il s'agit du seul manuscrit actuellement connu du calligraphe 'Alī Akbar, nommé également 'Alī Akbar Eşfahānī ou Mīrzā 'Alī Akbar Eşfahānī. Néanmoins, le calligraphe 'Alī Akbar semble être le même artiste, pionnier des arts à l'ongle des doigts, qui a exécuté plusieurs dessins et calligraphies signés par 'Alī Akbar.¹⁶⁴ À Berne, au MHB est conservé un diptyque (M.B. 61a et M.B. 61b), où est écrit un poème s'adressant à Fath-'Alī Šāh Qāğār (mort en 1250/1834), sur l'autre feuillet est dessiné le portrait du roi assis sur le trône.¹⁶⁵ Le long des pieds du trône se trouve la signature de l'artiste, écrite également à l'ongle des doigts: *raqam-e kamtarīn* 'Alī Akbar. Le maître 'Alī Akbar ou Mīrzā 'Alī Akbar Maḥallātī Eşfahānī est mort avant 1294/1877.¹⁶⁶

162 Cf. MO'IN, 1363/1984, vol. 6: 1939. Dans la Madrasa-ye Čahār-bāğ solṭānī à Eşfahān se réunissaient des calligraphes et discutaient de leur art. Le grand calligraphe Sayyed 'Alī Akbar Golestāne participa à une réunion des calligraphes dans cette école. Cf. HOMĀYI ŠIRĀZI EŞFAHĀNĪ, 1375/1996: 179–180, note 2.

163 Cf. MO'IN, 1363/1984, vol. 5: 8 et 13. Āzar a terminé l'*Ātaškade* à l'âge de 40 ans en 1174/1760. Cf. également ĀZAR, 1336–1340/1957–1961, vol. 1: XII–XIII, vol. 3: VII–IX.

164 Cf. KARĪM-ZĀDEH TABRĪZĪ, 1376/1996, vol. 1: 375–376 et également KARĪM-ZĀDEH TABRĪZĪ, 1370/1991, vol. 3: 1305. BAYĀNĪ, 1363/1984, vol. 1: 435, signale des albums datés de 1266/1849 qui réunissaient des dessins à l'ongle des doigts et également de belles pièces de calligraphie. Il semble que le calligraphe Mīrzā 'Alī Akbar et le célèbre calligraphe et poète Veşāl se connaissaient: cf. BAYĀNĪ, 1363/1984, vol. 2: 1271 et 1284.

165 Cf. LAMEÏ, 2008: 183–185, fig. 19.

166 Cf. HOMĀYI ŠIRĀZI EŞFAHĀNĪ, 1375/1996: 181, écrit que Mīrzā 'Alī Akbar Maḥallātī Eşfahānī fut un maître des styles *nasta'liq* et *šekaste nasta'liq*.

4.6 Reliure

La reliure en carton est couverte de peinture et vernie. Ce genre de reliure est appelé *ğeld-e rōḡanī*.¹⁶⁷ Cette reliure laquée est originaire d'un autre manuscrit. Son format est un peu plus petit que le manuscrit même. Elle a été probablement réalisée à Eṣfahān vers le milieu du 19^e siècle.

Sur les plats d'un fond jaune abricot, au centre se détache un médaillon (*toranğ*) polylobé, entouré de deux pendentifs (*sar toranğ*), l'un au-dessus et l'autre au-dessous. Le médaillon sur un fond noir est décoré d'un bouquet: une rose s'épanouit au sommet sur l'axe médian et en dessous, deux branches sont composées symétriquement avec des boutons de roses, des fleurs à quatre pétales et des feuillages. Dans les pendentifs d'un fond noir se détache un bouquet de fleurs. Les formes du médaillon et des pendentifs sont accentuées d'un trait vert clair et d'un rouge. Le cadre est composé d'une bordure fleurie entre deux bandes noires, décorées en or.

Sur les contreplats, de la même technique que les couvertures, se détache une branche de narcisses blancs d'un fond violet. Les tiges ramifiées soutiennent des fleurs épanouies et des boutons. Quatre feuilles allongées, dont on ne voit que la partie supérieure, entourent la tige. Sur le contreplat inférieur, la même branche est inversée. La plante est encadrée d'une bordure: d'une bande noire décorée d'une suite de points dorés, entourés de deux filets dorés. Il existe des reliures comparables de la même époque dans de différentes collections.¹⁶⁸

4.7 Histoire du manuscrit

A: Les possesseurs

Sur les feuillets 1r et 278r se trouve un grand timbre montrant un chérubin à quatre ailes qui tient une banderole, sur laquelle sont écrits le nom 'Ebrat et la date 1122/1710. Ce timbre appartenait probablement au calligraphe et poète Mīr-zā Moḥammad 'Alī Moṣāḥbī (1285–1321/1868–1942), surnommé 'Ebrat.¹⁶⁹ À

167 Cf. Afšār, 1357/1978: 36–40.

168 KHALILI / ROBINSON / STANLEY avec la contribution de BAYANI, 1996: 97, 109, n^{os} 63 et 72. Cf. également LAMEI, 2002: 336–338.

169 Ce genre de timbre semble avoir été à la mode dans les premières décennies du 20^e siècle. Sur la couverture de l'édition de quelques odes (*ğazalīyyāt*) de 'Ebrat en 1313/1934 du Ketāb-ḥāne-ye Moṣafarī figure un ange comparable, mais à la place d'une banderole il tient un livre sous le bras: cf. 'EBRAT, 1313/1934.

part de poèmes, ‘Ebrat a écrit également une biographie des poètes contemporains.¹⁷⁰ Il est donc possible que ‘Ebrat se soit servi du manuscrit d’Āzar pour composer son livre des biographies. Il est aussi possible que la date ait été rajoutée dans le champ, où est écrit le nom du poète. Néanmoins, la date 1122/1710 correspond à la date de la frise de l’eyvān dans l’image n° 6 (fol. 154r) et à la date falsifiée du colophon.

Sur les mêmes feuillets (1r, 278r) se trouvent également de petits timbres: Sur le cadre du colophon (278r), à gauche et en bas, deux fois le même timbre octogonal et un carré sont apposés. Dans le champ du timbre octogonal est écrit de style *kūfī* (coufique) “Allāh oṣ-ṣamad Aḥmmad” et à l’intérieur de l’autre timbre “Hū Aḥmmad b. Moḥammad (?)”. Un autre timbre carré se trouve sur la marge du fol. 2r, mais il est effacé.

En haut du feuillet 278v est écrit à l’encre noire un peu effacée “281 feuillets (*varaq*)”. Il est possible qu’autre fois, le manuscrit ait possédé des feuillets de garde.

Le timbre rond de la BU de Bâle est apposé en bas du fol. 1r.

B: Restaurations

Le manuscrit a été restauré. Le nouveau massicotage a causé la perte du filet inférieur du demi-encadrement. La reliure actuelle est plus petite que le format du manuscrit, et en plus, elle est un peu abîmée. Sur les plats, il y a des craquelures et les marges les peintures sont écaillées. Les contreplats sont mieux conservés. Le dos a été restauré par un cuir noir.

Le manuscrit est en bon état, à l’exception des marges, un peu rongées par des insectes, surtout dans le premier quart du manuscrit. Le reste du manuscrit est intact.

Les marges de certains feuillets ont été restaurées. Dans le corps du texte, il y a également quelques trous causés par des insectes (fol. 50–70 et fol. 74), dont quelques-uns ont été restaurés. Il semble que le restaurateur ait été le peintre même, qui a restauré le papier à quelques endroits avant d’appliquer les images, ainsi par exemple au fol. 77r.

170 Des poèmes de ‘Ebrat, un choix de ses odes a été publié. ‘Ebrat était également un calligraphe professionnel qui exerçait plusieurs styles d’écriture, notamment le *nashī*. Cf. MO‘IN, 1363/1984, vol. 5: 1156.

4.8 Décorations

A: Les enluminures

Au fol. 1v se trouve un *sar lōh* contemporain du manuscrit. D'un fond doré, décoré de rinceaux aux fleurs bleues et rouges, se détache une coupole bleue, décorée de rinceaux, encadrée aux deux côtés par deux bandes bleues, décorées de petits cartouches blancs. Un cadre rouge ocre encadre l'enluminure et le bandeau du titre au-dessous. Au milieu du bandeau orné de rinceaux se détache un cartouche doré vide.

Les interlignes des feuillets 1v–6v sont décorés de nuages dorés.

B: Illustrations

1. Fol. 28r (163×127 mm). “Divertissement d'un prince.” *Voir fig. 13.* À gauche, sous un large *eyvān* à deux fenêtres donnant sur une prairie, est assis un prince portant la couronne, habillé d'un manteau bleu sur un rouge. À droite, une femme à genoux lui offre une coupe. Devant l'*eyvān*, autour d'un bassin sur un sol brun au quadrillage noir, sont assises ou debout neuf femmes. À droite, deux parmi elles tiennent un instrument de musique: l'une joue de la harpe et l'autre du tambourin. Les autres conversent, quelques-unes tiennent une carafe à la main. Dans le bassin nagent trois canards blancs.

2. Fol. 53v (173×124 mm). “Un prince en route vers la campagne.” Sous un ciel bleu aux lambeaux de nuages dorés, devant une colline violette, un prince sur une monture rencontre deux chevaliers arrivant de gauche. Le prince est suivi d'un porteur de parasol à cheval.



Fig. 13: Divertissement d'un prince. Iran, milieu du 20^e siècle. Āzar, *Ātaškade*, Eşfahān, Madrasa-ye ġadīd-e solţānī Čahār-bāġ, 1223/1808, Bāle, BU, M II 19, fol. 28r.

3. Fol. 77v (116×121 mm). “Une réception princière.” Sous un eyvân, à droite près d’une fenêtre donnant sur un jardin, un prince portant une couronne est assis sur un tapis violet. La main gauche dissimulée dans sa longue manche et la droite levée, il parle avec des courtisans. Trois hommes se trouvent à gauche, deux assis à la marge du tapis et un debout. Ils participent à la discussion. À droite, à la marge du tapis est assis un autre homme, derrière lequel un servant debout tient un plat.

À gauche de l’eyvân, à travers une grille, on voit une pelouse parsemée de touffes fleuries, un cyprès, une colline violette et un ciel doré. Le sol devant l’eyvân et le jardin est couvert des carrelages bleus. Devant l’eyvân, deux ruisseaux passent au centre dans un bassin carré, où nagent des canards blancs. Quatre hommes sont assis ou debout autour du bassin.

4. Fol. 111v (184×127 mm). “Un prince et des courtisans dans un jardin.” Sous un ciel bleu aux lambeaux de nuages dorés, devant une colline rose, au milieu d’un jardin au parterre vert, parsemé de touffes fleuries, un prince est assis à genoux dans un kiosque surmonté d’une petite coupole dorée. Le prince est vêtu d’un manteau bleu, décoré en or et d’un turban. À droite, un homme s’éloigne, à gauche près du kiosque, un homme penché parle avec le prince. À la marge gauche, sous un arbre à fleurs blanches, un homme est debout, en tenant les mains dans les manches devant lui. Au premier plan, quatre hommes sont debout.

5. Fol. 131v (190×127 mm). “Le festin d’un couple princier.” Sous un large eyvân, un couple princier portant des couronnes dorées est assis devant deux portes fermées sur un trône avec un grand dossier ocre. À droite du trône, une femme tient une harpe. Devant le trône, sur un tapis violet couvert de rinceaux, à droite sont assises quatre femmes. Une parmi elles joue du tambourin. À gauche, sur la marge du tapis est assise une autre femme qui regarde un musicien jouant du luth. Celui-ci est assis près du centre, représenté de face, la tête légèrement tournée à gauche.

L’eyvân surmonté d’une lanterne brune, qui se détache d’un ciel bleu, est encadré par deux cyprès. Sur la partie supérieure du fond de l’eyvân est peint en grisaille un paysage avec des gazelles et des oiseaux.

6. Fol. 154r (183×126 mm). “Une réunion de femmes.” *Voir fig. 14.* Sous un haut eyvân, devant une porte fermée est assise une femme vêtue d’un manteau bleu sur un rouge et d’un foulard blanc. Près d’elle à sa droite, sur le même tapis

est assise une autre femme vêtue d'un manteau bleu, qui regarde à gauche. À droite, à la marge du tapis, une femme joue de la harpe.



Fig. 14: Une réunion de femmes. Iran, milieu du 20^e siècle. Āzar, Ātaškade, Eşfahān, Madrasa-ye ġadīd-e solţānī Čahār-bāġ, 1223/1808, Bāle, BU, M II 19, fol. 154r.

Devant l'eyvān, sur un sol vert quadrillé, rehaussé de rosaces blanches, sont assises trois femmes à droite et quatre à gauche. La femme au premier plan à droite joue du tambourin. Deux carafes dorées dans des plateaux sont posées devant les femmes.

Sur la partie supérieure de l'eyvān est peint en différents tons de brun un paysage avec des animaux. Les murs aux deux côtés de l'eyvān sont surmontés d'une coupole dorée se détachant d'un ciel bleu, encadrées par deux cyprès.

Sur la frise de l'eyvān sur un fond bleu à l'encre blanche est écrit un texte, dont une partie est illisible. Avant la date à la fin de cette écriture, on peut lire: *be-tārīḥ-e sane-ye* 1122/1710. Cette date correspond à la date dans le colophon falsifié (1123/1711), mais également à la date écrite dans le timbre de 'Ebrāt (1122/1710).

Cette image ressemble à une peinture qui se trouve dans un manuscrit de Neẓāmī conservé à Téhéran.¹⁷¹ Dans l'image de Bâle, quelques personnages ont été supprimés et quelques détails ajoutés, comme par exemple les musiciens et les coupoles surmontant les murs aux côtés de l'eyvān.

7. Fol. 180v (167×125 mm). "Un festin princier dans un jardin devant un palais." Sous un ciel doré, devant une colline rose violet, un prince est assis à droite sur un siège, à la frontière entre la cour et le gazon du jardin, sous un arbre à fleurs blanches. Il est vêtu d'un manteau bleu sur un rouge et porte une couronne dorée. Devant lui à gauche est assise à genoux une femme qui tient une carafe. Derrière elle, deux autres femmes sont debout. Derrière le prince, un homme debout tient un plat doré. Deux cyprès encadrent la scène.

À gauche de l'image, un édifice à deux étages est surmonté d'une coupole. Devant le palais, une cour est couverte de carrelages rectangulaires. Trois femmes sont assises à droite. Entre elles sont posées trois carafes dorées dans un plateau. Une des femmes tient un plat.

8. Fol. 222v (191×124 mm). "Un festin princier dans un jardin." Sous un ciel doré devant un paysage bleu parsemé de touffes fleuries, à gauche sous un arbre à fleurs blanches, un prince est assis sur un tapis. Il est coiffé d'une couronne dorée et vêtu d'un manteau rouge sous un bleu, couvrant la moitié des épaules. À la marge gauche du tapis est assis un homme. Derrière lui, un servent debout

171 Ce manuscrit conservé à Téhéran au Musée de Kāḥ Golestān (n° 2185) est daté de 992–993/1584–1585. Cf. ĀTĀBĀY, 2535/1976, vol. 2: 1290–1291. Cf. également plus loin, p. 292.

tient une carafe. À droite, sur le sol près du tapis est assis un homme qui tient un plat doré. À la marge droite, près d'un arbre qui traverse toute la longueur de l'image, un servent debout tient un récipient doré. Au pied de l'arbre, un homme est assis. Devant lui se trouve une carafe dorée dans un plateau. Il participe à la discussion entre les deux hommes assis au premier plan à gauche de l'image.

9. Fol. 249r (183×123 mm). "Un tournoi de lances." Sous un ciel bleu avec des lambeaux de nuages dorés, devant une colline vert pâle parsemée de touffes fleuries, quatre chevaliers s'exercent avec des longues lances oranges. En haut à gauche, il y a un chevalier vêtu d'un manteau rouge qui regarde la scène. Plus bas, près d'un arbre, se trouve un homme vêtu d'un manteau bleu qui, les mains levées, donne des instructions aux participants du tournoi.

10. Fol. 273r (148×124 mm). "Un prince à la campagne." Sous un ciel doré, devant une colline vert bleuâtre parsemée de touffes de fleurs, un prince est assis sur un trône doré à dossier blanc sous un parasol bleu décoré en rouge. Aux pieds du trône à droite est assis à genoux un homme, et à gauche un autre qui tient une carafe. Derrière le siège, un servent debout tient un récipient. À gauche sont debout deux hommes, l'un près de l'autre. En haut à droite et en haut à gauche, coupées par le cadre, on voit des tentes blanches décorées de rinceaux bruns.

4.9 Analyse

A: L'état du texte

Le livre *Ātaškade* est une importante collection de biographies de poètes, écrite par Āzar, Loṭf-'Alī Bayg b. Āqā-ḥān Bayg-delī Šāmlū en 1174/1760.¹⁷² Dans ce livre, les poètes sont classés par des pays et des villes.¹⁷³ Les biographies sont accompagnées de choix de poèmes. Āzar était lui-même poète; il a écrit deux ou trois *maṣnavī* et un *Dīvān* qui est publié.¹⁷⁴ Les éditions de l'*Ātaškade* sont nom-

172 Pour la biographie de l'auteur: cf. FĀZEL ḤĀN GARRŪSĪ, 1376/1998: 450 *sq.* Cf. également ĀZAR, 1337/1958: 433 *sq.*

173 Pour la table des matières: cf. ĀZAR, 1336–1340/1957–1961, vol. 1: 16–18.

174 Cf. ḤAZĀNE-DĀR LŌ, 1375/1996: 107–111 et 358–360. Cf. également pour un extrait de son *maṣnavī* Yūsuf et Zoleyhā: ĀZAR, 1337/1958: 434–459 *sq.*

breuses.¹⁷⁵ Il en existent également une édition lithographie et une autre en offset d'après un manuscrit daté de 1247/1831. La meilleure édition critique a été publiée par Ḥasan Sādāt Nāṣerī.¹⁷⁶ Mais elle s'arrête au troisième volume, ne contenant qu'environ la moitié de l'ouvrage.

Dans le manuscrit de Bâle, l'écriture est lisible et belle, mais les citations en arabe du début de l'ouvrage (fol. 1v–6r), qui a été laissé en réserve, sont écrites en rouge violacé. Parfois les réserves sont vides.

Tout le long du manuscrit, les noms des poètes sont écrits à l'encre rouge violacée. Dans des bandeaux, on trouve des titres comme: *rahmat ol-lāh 'aleyh, va lahu ayẓan* écrits à la même encre. De temps en temps est indiquée également la forme des poèmes comme par exemple *al-robā 'īyyāt* ou *ğazalīyyāt*. Au même niveau que le nom d'un poète, sur la marge est indiquée, également à l'encre rouge, sa ville d'origine.

Au fol. 212r commence la deuxième partie du livre (*meğmare-ye s̄ānīye*) qui concerne les poètes "contemporains" (*mo 'āṣerīn*). Les poèmes de l'auteur se trouvent dans cette partie de l'ouvrage aux feuillets 251r–278r.

Le texte du manuscrit de Bâle diffère de l'édition critique: ainsi par exemple sur le feuillet 108v est écrite la biographie d'un poète au nom de Rāzī, et dans l'édition, cette biographie concerne un poète au nom de Rağā'ī.¹⁷⁷ En plus, le calligraphe a écrit sur la marge extérieure du même feuillet (108v) le nom d'un poète (Moḥammad Reżā Pāšā), sa biographie et le début d'un poème. Dans l'édition critique, il y a non seulement la biographie, mais également un poème de ce poète.¹⁷⁸

Il existe un exemplaire comparable au manuscrit de Bâle, réalisé environ six ans plus tard (1229/1814), conservé à Téhéran à la Bibliothèque du Kāh Golestān (n° 1757).¹⁷⁹ Les deux manuscrits se terminent par le même poème et le même texte du colophon, à l'exception de quelques mots, le nom du calligraphe et la date [...*dar Madrasa-ye ġadīd-e solṭānī Čahār-bāğ Esfahān* ...]. Les

175 Pour les éditions en lithographie et les manuscrits: cf. ĀZAR, 1336–1340/1957–1961, vol. 1: XIII–XVII. Pour l'édition en offset: cf. ĀZAR, 1337/1958. Pour cette édition (1337/1958): cf. ĀZAR, 1336–1340/1957–1961, vol. 2: IX–XV.

176 Cf. ĀZAR, 1336–1340/1957–1961.

177 Cf. ĀZAR, 1336–1340/1957–1961, vol. 3: 943. Pour la biographie du poète Rāzī: cf. ĀZAR, 1336–1340/1957–1961, vol. 3: 942–943. Dans le manuscrit de Bâle au fol. 109r est écrite une biographie, mais la réserve pour son nom poétique est vide. Selon l'édition critique, il s'agit de la biographie du poète Rāzī.

178 Cf. ĀZAR, 1336–1340/1957–1961, vol. 3: 944.

179 ĀTĀBĀY, 1356/1977: 229–230.

deux manuscrits commencent également par la même prière: *besmellāh* [...] *va behi nasta 'īn*.¹⁸⁰

B: Analyse des images

Pour rendre le manuscrit plus attractif, dix pages ont été couvertes par des peintures représentant des scènes qui n'ont aucun lien avec le texte. Ces peintures de qualité moyenne, bien que jolies, sont composées de copies et d'initiatives originales du peintre. La partie supérieure de l'*eyvān* dans les images n^{os} 5 et 6 est couverte de paysages charmants. L'exécution des paysages est habile. Les décors architecturaux et les dessins géométriques sont également bien faits. Contrairement aux gestes et aux poses un peu maladroites, les visages sont bien rendus.

Le même peintre a également ajouté des images à un manuscrit de Fōqī conservé à la BB de Berne sur les pages entre les livres laissées blanches par le calligraphe. On y retrouve les mêmes gestes, ainsi par exemple celles du luthiste dans notre image n^o 5, du personnage devant le trône et celles du couple royal sur le trône dans la même image. Comme j'ai démontré ailleurs, ces motifs proviennent d'un manuscrit de Nezāmī conservé à Téhéran à la Bibliothèque du Musée de Kāh Golestān (n^o 2185), daté de 992–993/1584–1585.¹⁸¹ Dans l'image n^o 6 du manuscrit de Bâle, le peintre a copié quelques autres attitudes et gestes qui se retrouvent dans le Nezāmī de Téhéran.¹⁸² Il s'agit d'une illustration montrant une réunion de femmes.

180 Dans le manuscrit de Téhéran, à la suite de cette prière se trouve un vers dans lequel est cité le titre de l'ouvrage: *Ātaškade*. Cf. ĀTĀBĀY, 1356/1977: 229–230. C'est également par le même vers que commence le texte dans l'édition critique: cf. ĀZAR, 1336–1340/1957–1961, vol. 1: 1. Par contre, dans le manuscrit de Bâle, le cartouche pour le titre du livre est vide. Il existe également un manuscrit conservé à Téhéran qui commence exactement comme le manuscrit de Bâle: cf. ĀZAR, 1336–1340/1957–1961, vol. 1: XIV et 1.

181 LAMEÏ, 2002: 286, fig. 2.

182 Cf. ĀTĀBĀY, 2535/1976, vol. 2: 1290–1291. Il s'agit de la cinquième des cinq images de ce manuscrit reproduites par Ātābāy. Les images dans le Nezāmī de Téhéran semblent ajoutées au manuscrit plus tard, et elles n'illustrent pas le texte. ĀTĀBĀY, 2535/1976, vol. 2: 1290, écrit que “les illustrations semblent plus récentes”. Cf. également TÉHÉRAN, 1384/2005: 172–173. Il est probable que ces illustrations datent de la même époque que celles du manuscrit de Bâle. Même, il est possible qu'elles sont du même artiste, bien que d'un travail plus soigné. Ce peintre semble savoir changer de style. Les images d'un autre manuscrit conservé dans la même bibliothèque à Téhéran (n^o 2193) semblent provenir du pinceau du même peintre que le manuscrit de Bâle: cf. ĀTĀBĀY, 2535/1976, vol. 1: 703–704. Ātābāy précise que dans ce manuscrit, “les images couvrent des parties du texte”. Cf. TÉHÉRAN,

Il existe d'autres manuscrits illustrés du *Ātaškade*, notamment un qui a été exposé à Genève, daté du 29 *ğomāda* II 1216/6 novembre 1801.¹⁸³

5. Neẓāmī, *Ĥosrō va Šīrīn*

5.1 Cote

M III 147.

5.2 Auteur, titre

Neẓāmī (né en 526/1131, mort vers 603/1206¹⁸⁴), *Ĥosrō va Šīrīn* [*Ĥosrō et Šīrīn*].

5.3 Provenance, date

Inde, Kašmīr ou Lāhūr, 1252/1836. Les images datent du début du 20^e siècle.

5.4 Description générale

251 fol. 192×105 mm (138×60 mm). Le corps du texte à partir du fol. 197r jusqu'au 251r est de 5 mm plus large et de 3 à 5 mm plus haut. Deux feuillets de garde au début et deux à la fin (I–IV) en papier oriental beige clair. Les autres feuillets d'un papier fin beige, un peu gris, l'écriture d'un beau style *nasta'liq* et de temps en temps de *šekaste-ye nasta'liq* sur deux colonnes à quatorze lignes avec réclames. Sur beaucoup de feuillets, la réglure est différente, et l'écriture

1384/2005: 226–227. Également dans la même bibliothèque (n° 2197) est conservé un manuscrit qui était peut-être une source d'inspiration pour ce peintre: cf. TÉHÉRAN, 1384/2005: 138. Les images semblent provenir d'un autre manuscrit conservé à la même bibliothèque (n° 2221). Il s'agit probablement du travail du même peintre que dans le manuscrit de Bâle: cf. ĀTĀBĀY, 1356/1977: 780–782.

183 Cf. GENÈVE, 1985: 202. Cf. également un manuscrit illustré conservé à Téhéran à la Bibliothèque du Kāh Golestān (n° 862): ĀTĀBĀY, 1357/1978: 240–241.

184 Pour la biographie: cf. NEẒĀMĪ, 1372/1993: 13–14.

est composée en biais. Les titres des chapitres sont écrits en rouge. Sur les marges, un filet *tahrīr* brun forme un demi-encadrement. Le cadre de la justification (4 mm) est composé d'un filet bleu, d'un noir, d'un *tahrīr* brun et d'un filet brun.

Le texte commence à la suite d'un *sar lōḥ*. Le calligraphe avait prévu vingt-deux ou peut-être plus de réserves pour les illustrations. Mais le manuscrit est resté sans illustrations jusqu'au début du 20^e siècle, où cinq images à pleine page ont été insérées. Elles sont dépourvues de texte et illustrent des épisodes des *Haft paykar* de Nezāmī. Ces feuillets sont de la même sorte de papier que le manuscrit.

5.5 Colophon

Dans le colophon sur le fol. 251r, le calligraphe a écrit trois fois la même date à l'encre noire et rouge: 1252/1836. Le colophon est entouré de deux vers de style *šekaste-ye nasta'liq*. Le premier vers, où le calligraphe demande au lecteur de prier pour lui: *Har ke ḥānad do 'ā ṭama' dāram [...]*, se retrouve dans les colophons d'autres manuscrits.¹⁸⁵ Et dans le second vers, le scribe s'adresse à Dieu en commençant par l'hémistiche suivant: *Elāhī har ān kas ke in ḥaṭṭ nebešt [...]*.

5.6 Reliure

La reliure est contemporaine du manuscrit, mais pas l'originale, car elle est plus haute et plus large (205×112 mm) que le manuscrit. Elle est en bois. Le dos et les bords des plats sont couverts du même cuir rouge. Les plats sont couverts de papier teint vert olive et verni. Au centre des plats, sur un papier jaune est estampé un médaillon (*toranğ*) entouré de deux pendentifs (*sar toranğ*) sur l'axe vertical central. Ces motifs sont décorés de rinceaux avec des fleurs ressemblant au lis. Les feuilles des rinceaux forment des médaillons polylobés. La bordure est constituée d'une chaîne composée de *S* estampés, entourée de plusieurs filets.

Des reliures contemporaines de celle de notre manuscrit de provenance de la Transoxiane présentent les mêmes matières, techniques, et couleurs des plats

185 Cf. NĀMEY-E BAHĀRESTĀN, 1381/2002: n° 5: 222, 257. Cf. également, le même vers dans le colophon d'un livre imprimé en lithographie en Inde. AL-ĠAZŪLĪ, 1330/1911: 263. À ce sujet: cf. également AFŠĀR, 1381/2002a: 98. Le même vers est écrit à côté du colophon d'un autre manuscrit daté de 944/1537, conservé à Bâle (UB, M III 183, fol. 156v).

et des médaillons. Dans son étude sur une importante collection de reliures des 19^e et 20^e siècles provenant de la Transoxiane, conservée à Téhéran, la chercheuse iranienne Afkārī écrit que l'un des caractéristiques de ces reliures est le carton couvert de papier vert olive et verni (*roḡanī*), qui à première vue se présente comme un cuir. Et le dos et le bord sont en cuir rouge.¹⁸⁶

Les contreplats étaient à l'origine couverts de papier teint rouge clair. Lors d'une restauration, ils ont été recouverts d'un papier beige clair.

5.7 Histoire du manuscrit

A: Les possesseurs

Sur le fol. 209r, il y a une notice de Moḥammad Šaḡī' écrite à l'encre rouge, datée du 2 octobre–novembre (‘*aqrab*/le scorpion) 1298/1880.

Sur le contreplat supérieur est collée une notice à l'encre noire du Prof. Dr. R. Tschudi, datée du 22 mars 1932, qui présente Neẓāmī et quelques manuscrits illustrés de cet auteur.

Sur le contreplat intérieur est collée une gravure montrant une statue à trois têtes sous l'inscription “Tat Twam Asi”. En dessous, sur deux lignes est écrit “Ex Bibliotheca Indica / Dr. h.c. Alfred Sarasin”.¹⁸⁷ De nombreux livres sur l'art indien et iranien conservés à la BU de Bâle contiennent cet ex-libris.

Les timbres de la BU de Bâle et un chiffre imprimé bleu “54, 1015”, se trouvent en bas des feuillets 1r et IVv.

B: Restaurations

Le manuscrit a été restauré. Il y a un trou de 2 à 3 mm dans la partie supérieure des fol. 49bis–65 rongé par un insecte. Également au début du manuscrit, à la marge inférieure près de la couture, il y a un autre trou un peu plus grand. Quelques marges ont été restaurées.

Dans les images, quelques couleurs sont un peu écaillées; il y a des craquelures dans les images n^{os} 1, 2 et 3.

186 Cf. AFKĀRĪ, 2002–2003: 413. Cf. également pour les reliures de la Transoxiane: AŞILI, 1381/2002–2003: 399–400.

187 Alfred Sarasin (1865–1953) a offert sa bibliothèque à la BU, accompagné d'un capital (Stiftungskapital) pour des achats de livres. Cf. SARASIN, 1944: 8–11, où il classe sa bibliothèque par thèmes.

5.8 Décorations

A: Les enluminures

La décoration du manuscrit n'est pas complète: sur de nombreux feuillets, le texte écrit en biais n'a pas été encadré. Au début du manuscrit, sur le fol. 1v, se trouve un *sar lōh* qui date de la même époque que les images du début du 20^e siècle. Sur un fond décoré de rinceaux à l'encre dorée très diluée, deux bandes dorées en zigzag entourées de filets rouges lobés font faces. Elles encadrent un espace carré au milieu et un triangle en dessous. L'enluminure est encadrée d'une bande de rinceaux rouges sur un fond doré, entouré de filets noirs. En dessous se trouve le bandeau du titre avec un cartouche doré vide.

Sur le fol. 1v, le cadre de l'intercolonne est constitué d'un rinceau brun sur un fond d'or. Les titres des chapitres sont écrits dans un bandeau séparé du texte par des fins filets noirs.

B: Illustrations

Des images à pleine page sur les rectos de cinq feuilles séparées ont été collées entre les feuillets du manuscrit. Elles n'ont pas été comptées lors du foliotage. Dans ce catalogue, elles portent le numéro du feuillet précédant plus un "bis".

Les images illustrent les *Haft paykar* (Sept corps) de Nezāmī, mais le texte du manuscrit est celui de *Hosrō va Šīrīn*.

1. Fol. 49bis (128×75 mm). "L'ascension (*me'rāğ*) du prophète Moḥammad."¹⁸⁸ Voir fig. 15. Au milieu, un cheval ailé blanc, le *borāq*, se détache du ciel étoilé. Sa tête couronnée se détache d'un nimbe doré, rayonné. Sa queue dorée dressée ressemble à celle d'un paon. Au-dessus de sa selle rose mauve se trouve un disque doré.¹⁸⁹ Partiellement caché derrière le *borāq*, un ange tient un chasse-mouches au-dessus de sa tête. Face au *borāq*, à gauche de l'image, un autre ange est agenouillé, tenant les paumes ouvertes jointes devant sa poitrine. En dessous,

188 Le même thème a été interprété de manière comparable par l'école de Kešmīr vers 1810–1820 dans un manuscrit de Ġāmī, *Yūsof o Zoleyhā*, conservé à Lausanne (BCU, IS 4147/15/B/2, fol. 9r). Cf. LAMEÏ, 2000: 503. Cf. également PARIS, 2001a: 285, cat. 189, la page droite d'une double page d'un manuscrit de Mīrzā Moḥammad Raḡī Ḥān Bāzīl, *Ḥamle-ye Heydarī*, daté de 1223/1808, conservé à Paris (BnF, Suppl. persan 1030, fol. 35v et fol. 36r).

189 Cf. dans le manuscrit de la BnF (Suppl. persan 1030, fol. 36r), représentant l'ascension au milieu du deuxième ciel étoilé, se trouve un disque doré finement rayonné.

un autre ange, faisant les mêmes gestes, se trouve face à un buste ailé regardant à gauche. Ses ailes blanches sont entièrement déployées. Il semble symboliser le prophète en ascension (*me'rāğ*).



Fig. 15: L'ascension du prophète Moḥammad. Inde, début du 20^e siècle. Neẓāmī, *Ḥosrō va Šīrīn*, Inde, 1252/1836, Bâle, BU, M III 147, fol. 49bis.

2. Fol. 70*bis* (147×78 mm). “Le roi Bahrām dans le palais vert.” Sur une terrasse verte, devant un édifice vert à trois coupes, Bahrām est assis à droite. Il porte une couronne, un manteau vert et une veste dorée. Il tient une coupe. À gauche est assise la reine, vêtue d’un manteau et d’une veste verte, tenant également une coupe. À droite sont debout deux servantes. L’une tient un chasse-mouches au-dessus de la tête du roi, l’autre un récipient. À gauche sont également deux servantes debout. Deux récipients sont posés devant le couple. Quelques cimes d’arbres s’élèvent dans le ciel bleu derrière l’édifice.

3. Fol. 118*bis* (154×74 mm). “Fetne, un taureau sur les épaules, se présente au roi Bahrām.” Sur une terrasse verte, devant un édifice blanc à coupole rouge à droite de l’image, le roi est assis à genoux sur un trône, appuyant le dos à un coussin. Il est vêtu d’un manteau rouge et d’une veste dorée et porte une couronne également dorée. Il regarde Fetne qui se tient debout à gauche sur la dernière marche d’un escalier blanc, le taureau sur les épaules. En bas de l’escalier, un homme est debout, les mains jointes devant la ceinture, vêtu d’un manteau rose mauve sur un rouge. Il s’agit du colonel (*sarhang*) du roi Bahrām qui avait préparé cette surprise avec Fetne, une ancienne compagne de chasse du roi.

À gauche de l’édifice se trouve un jardin sous un ciel bleu sombre avec des nuages en forme d’ondes.

4. Fol. 162*bis* (151×75 mm). “Scène d’école.”¹⁹⁰ Voir fig. 16. Sur une terrasse rouge, devant une porte ouverte au fond noir d’un édifice vert avec une coupole rouge, le maître de l’école est assis à genoux, appuyant le dos à un coussin sur un tapis rouge aux marges jaunes. Il est vêtu d’un manteau rouge sur un marron, porte une longue barbe blanche et un turban doré. Avec la main gauche, il égrène un chapelet, et l’index de sa main droite est pointé vers un jeune prince, abrité par un rideau rose mauve à gauche de l’image. Le prince porte un manteau rouge, une veste et une couronne dorées. Il est assis à genoux devant un pupitre (*rahl*), sur lequel est posé un livre. Il est accompagné d’un enfant assis à genoux, vêtu d’un manteau rose mauve et d’un turban blanc. Au premier plan, sur un sol marron à droite est assis un autre enfant devant un pupitre, à gauche un troisième qui tient un livre.

190 Cette image, qui représente l’enseignement d’un prince, n’appartient peut-être pas à la tradition des illustrations du *Haft paykar* de Nezāmī. Cependant, les autres images sont tout à fait dans la tradition iconographique de ce livre. Cf. LAMEÏ, 2002: 317–325, qui étudie un manuscrit de Nezāmī conservé à Berne (BB, Cod. 816). Dans ce manuscrit, quelques images illustrent également les *Haft paykar*.

À gauche de l'édifice se trouve un jardin sous un ciel bleu sombre et des nuages en forme d'ondes.



Fig. 16: Scène d'école. Inde, début du 20^e siècle. Neẓāmī, *Ḥosrō va Šīrīn*, Inde, 1252/1836, Bâle, BU, M III 147, fol. 162bis.

5. Fol. 233*bis* (67×90 mm). “Bahrām Gūr à la chasse.” Dans un paysage aux collines oranges, grises et violettes, sur un parterre vert, Bahrām est assis sur une monture rouge brun. Il est vêtu d’un manteau rouge, d’une veste dorée et d’une couronne dorée. Il poursuit un quadrupède blanc se détachant de la colline grise en haut de l’image à droite. L’animal en pleine course tourne la tête en arrière. Au premier plan, un chien, la tête levée, regarde Bahrām.

À gauche, au pied de la colline marron, un arbre feuillu couvre une grande partie d’un ciel bleu aux nuages blancs en forme de vagues.

5.9 Analyse

A: L’état du texte

Quelques feuillets sont perdus, et les réclames ne correspondent pas à la suite du texte entre les fol. 49v–50r, 55v–56r et 97v–98r.¹⁹¹ Sur les marges des feuillets 115v et 169v, il n’y a pas de réclame, mais la suite du texte se trouve sur le feuillet suivant.

Au début du manuscrit (fol. 12v, 14r) sont écrites quelques variantes sur les marges. Elles sont marquées dans le texte et sur la marge avec une abréviation ressemblant à un *v*.

Les titres des chapitres diffèrent considérablement de l’édition de *Ḥosrō va Šīrīn* de Neẓāmī.¹⁹² Le reste du texte correspond beaucoup mieux à cette édition. Néanmoins, on y constate également quelques différences au niveau des mots ou des passages entiers (fol. 54r et 55v).

Le texte est de beau *nasta’līq* et de temps en temps de *šekaste-ye nasta’līq* (55r, 127v, 206r). Le calligraphe change de temps en temps de style, en écrivant de manière plus soignée, comme pour une pièce de calligraphie artistique, comme par exemple au fol. 127v.

Le calligraphe a prévu 22 réserves destinées aux illustrations qui sont restées vides aux folios 27r, 31v, 36v, 40v, 52r, 53v, 57r, 75v, 80r, 84r, 125r, 135r, 159r, 162v, 183v, 191v, 202r, 205v, 206v, 225v, 228v et 247v. Sur les pages qui précèdent les réserves (fol. 50r, 52v, 55r, 56v, 63v, 66r–68r etc.), la composition des vers est différente. Les hémistiches y sont composés en X. Cette composition est fréquente dans les manuscrits de la même provenance.

191 Cf. NEẒĀMĪ, 1366/1987: 189–293, 309–189, 293–313.

192 Cf. NEẒĀMĪ, 1366/1987.

On remarque quelques petits effacements de l'encre de l'écriture aux fol. 176v et 177r, et quelques vers ont été effacés au fol. 5r.

B: Analyse des images

Les manuscrits illustrés des 19^e et 20^e siècles provenant de la Transoxiane sont rares. Mais auparavant, surtout au 16^e siècle, il existent des importants manuscrits illustrés, conservés dans des collections différentes. Une étude qui réunit la peinture de cette région reste à faire.

Les cinq peintures sont charmantes, les visages bien rendus. Le peintre maîtrise le vocabulaire des peintures anciennes dans la tradition de l'école de Lahour issue de celle du Cachmire.¹⁹³

6. Al-Ğazūlī, *Dalā'il ul-ḥayrāt*

6.1 Cote

M II 1.

6.2 Auteur, titre

Muḥammad bin Sulaymān al-Ğazūlī (mort en *zūl-qa'da* 869/25 juin–24 juillet 1465, ou le 16 *rabī'* I 870, 872, ou encore 875¹⁹⁴), *Dalā'il al-ḥayrāt wa ṣawāriq al-'anwār fī zikr aṣ-ṣalāt 'alā an-Nabī al-Muḥtār* [*Des arguments de bontés et des sources des lumières concernant la louange du Prophète, l'Elu*].

6.3 Provenance, date

Maroc, 5 *rağab* 1011/19 décembre 1602.

193 Pour les manuscrits illustrés du Lahour: cf. LAMEÏ, 2005: 717–788 et pour l'école du Cachemire: cf. ÅDAHL, 2000: 3–18. Cf. également LAMEÏ, 2000: 500–509.

194 Cf. *ENCYCLOPÉDIE DE L'ISLAM*, 1954–2005, tome II: 540–541.

6.4 Description générale

79 fol. 270×215mm (210×162), papier occidental beige poli, un peu épais (filigranes fol. 65, 67, 69), quelques-uns teintés de brun orangé (fol. 24, 27, 33, 38, 44, 47, 53, 58, 63 et 68). L'écriture maghrébine de grand module à l'encre noire, de temps en temps en couleur (jaune, vert jaune, vert pomme, brun, rouge, violet et bleu). Les signes vocaliques et orthoépiques sont notés en caractères plus fins que le texte. Le texte de treize lignes sur une colonne, avec réclames. Quelques feuillets encadrés d'un double filet rouge (fol. 12r–15r).

Sur plusieurs feuillets, un motif cordiforme orne le début et la fin des lignes. De nombreux bandeaux décoratifs encadrent les titres des chapitres. Le manuscrit contient deux doubles pages enluminées et une illustration à pleine page.

6.5 Colophon

Sur le fol. 77r se trouve le colophon. La première partie du colophon, cinq lignes, se trouvent dans un cadre. Ce texte contient le titre du livre, le nom du calligraphe 'Abd ul-'Azīz b. 'Abd ul-Raḥmān b. 'Umar b. 'Uṣmān al-Tadgī, et aussi la date, précisant le moment de la journée: le soir du vendredi ('*aṣiyya yawm al-ḡum'a*) 5 *raḡab* 1011/19 décembre 1602.¹⁹⁵ Les trois quarts de la dernière ligne dans le cadre et une ligne au-dessous (contenant des informations comme par exemple le lieu de l'achèvement du manuscrit, etc.) ont été recouverts d'une suite de formes ressemblant à un *bā'* très gras (sans le point diacritique) par un des possesseurs orientaux.

Au-dessous, centré au milieu, est écrit un poème (*šī'r*) sur deux lignes par le même calame et la même encre que la partie du colophon dans le cadre. L'auteur de ce poème est probablement le scribe même du manuscrit. Le calligraphe (*kātibuhu*) s'adresse au lecteur et demande de prier pour lui, etc.¹⁹⁶

À la fin du colophon d'un autre manuscrit datant d'environ une vingtaine d'années auparavant (992/1584), conservé dans la même bibliothèque (M III

195 Le surnom du calligraphe al-Tadgī (?) dans l'écriture du colophon est التدغى. Pour ce surnom: cf. 'ALLŪŠ, 1954: 15. Dans le catalogue de SCHUBERT, 2001: 24–25, ce surnom est écrit de manière suivante: التدعنى, ce qui n'est pas exacte.

196 Pour ce poème et d'autres vers dans les colophons des manuscrits arabes: cf. SCHUBERT, 2001: 26, 574–576. Pour les classements du contenu des colophons dans les manuscrits orientaux: cf. AFŠĀR, 1381/2002a: 39–100.

135, fol. 153v), se trouve un poème avec un contenu comparable. Quelques mots sont identiques dans les deux poèmes.¹⁹⁷ Il est possible que notre calligraphe ait connu ce texte.

6.6 Reliure

La reliure de cuir brun à rabat est plus petite que le bloc de cahiers. Mais il s'agit d'une reliure ancienne, remontant au 17^e siècle. Les plats et le rabat sont estampés de la même manière sur le cuir. Le champ du plat est divisé en quatre rectangles barlongs par un double filet et orné d'un médaillon polylobé (*toranğ*) ainsi que de quatre écoinçons. Le médaillon est décoré de rinceaux aux feuilles longues dentelées et de rosettes à sept pétales, dont une occupe le centre. Les fleurs sont des fois à moitié cachées par des feuilles. Ce décor ressemble à celui des reliures ottomanes.

Aux écoinçons, le rinceau est différent. Il est constitué de petites feuilles et de fleurs à quatre pétales. Douze fleurettes à quatre pétales trilobées sont estampées par un petit fer aux côtés des écoinçons et sur les axes du médaillon. Un double filet encadre le plat.

Le rabat est estampé de deux écoinçons. Il s'agit des mêmes que sur les plats, mais le médaillon est orné de rinceaux arabesques. Les contreplats et le rabat sont couverts d'un papier brun. Celui du rabat est orné d'un papier découpé vert bleuâtre représentant un sapin entouré d'un gazon.

Les médaillons et les écoinçons sont les parties les mieux conservées de la reliure. À ces endroits, le cuir a conservé sa couleur originale de brun rouge. Cette conservation est causée par la technique d'estampage décrite par l'auteur marocain Sufyānī en 1209/1619.¹⁹⁸ Il précise qu'aux emplacements exacts des motifs (les médaillons/*toranğ* et *toranğ-e lisān*), l'épaisseur du carton de la reliure doit être diminuée avant l'estampage sur le cuir. Sufyānī compare cette technique à celle de l'empreinte du sceau sur la cire.¹⁹⁹

La reliure a été restaurée à différentes époques de manière rudimentaire. Quelques petits trous causés par des insectes aux marges des plats persistent

197 Cf. SCHUBERT, 2001: 205. Cf. également un poème avec des thèmes comparables au-dessous de l'encadrement du colophon dans un manuscrit marocain contemporain. LÉVI-PROVENÇAL, 1921: 225–227, pl. 13.

198 SUFYĀNĪ, 1382/2003–2004: 5, 11. Il existe une traduction française du texte de Sufyānī datée 1919 (1925, 2^e éd.), par Prosper Richard, *Art de la reliure et de la dorure*.

199 SUFYĀNĪ, 1382/2003–2004: 11, 19. Cf. également DÉROCHE, 2000: 299.

toujours. Aux marges des plats, le carton de la reliure est un peu gonflé et défeuillé. Le dos de la reliure a été fortifié à l'intérieur par un cuir brun, provenant probablement d'une autre reliure. On voit sur ce cuir des ornements.

Le rabat a été échangé par un cuir brun à l'extérieur et d'un cuir noir à l'intérieur, mais le recouvrement est original.

6.7 *Histoire du manuscrit*

A: Les possesseurs

Un feuillet volant (fol. 1, mesurant 265×195) d'un papier oriental contient des écritures sur les deux faces. Quelques lignes sont biffées. Il s'agit des notices des anciens propriétaires du manuscrit. Un des propriétaires s'appelle Mubārḳ b. Sulīmān. Son écriture se trouve non seulement sur le fol. 1v, mais également sur le fol. 79v. Ces deux notices portent la date 1037/1627. Sur le feuillet 79r se trouve également une écriture de style maghrébin. Il s'agit de prières. Dans la première prière est indiquée l'auteur et genre du texte: *Šarḥ al-Boḥārī* (Commentaire d'al-Boḥārī). Il s'agit d'un commentaire du *Al-ğāmi' oṣ-ṣaḥīḥ* de Boḥārī (194–256/810–870) concernant les traditions islamiques. Il existent plusieurs commentaires de ce livre, notamment deux: l'un d'al-'Aynī et l'autre d'al-Qastallānī.²⁰⁰

Le fol. 2r contient sur quinze lignes à l'encre grise une notice en latin présentant le manuscrit, en indiquant le nom du calligraphe, la date du colophon, le style de l'écriture, etc.

Selon Konrad Escher, le manuscrit provient probablement de la possession de Johann Ludwig Frey (1682–1759).²⁰¹ Frey fut un des fondateurs d'un institut pour les langues sémitiques à Bâle.²⁰²

B: Restaurations

Lors d'une des restaurations, le massicotage du bloc de cahiers a causé la perte de quelques bouts des ornements sur les marges.

Les angles extérieurs du feuillet 2, sur lesquels se trouvaient les bouts des ornements, sont perdus. Au feuillet 37, l'angle supérieur est perdu. Probablement, ces bouts ont été arrachés du manuscrit. Également un autre feuillet, entre

200 Cf. *ENCYCLOPÉDIE DE L'ISLAM*, 1954–2005, tome I: 814, 1336–1337 et tome IV: 766.

201 Cf. *ESCHER*, 1917: 25.

202 Cf. *SCHUBERT*, 2001: XVII–XVIII et 26.

les fol. 16v et 17r, a été arraché. Il persiste toujours un bout de la marge inférieure.

Des trous de vers se trouvent sur les marges supérieures des fol. 35–39. La couleur vert pomme dans les enluminures est devenue des fois grise. Le filet vert dans l'encadrement de l'image, au fol. 15v à gauche, a une fente.

6.8 Décorations

A: Les enluminures (147×130 mm)

Le manuscrit contient quatre jolies enluminures sur deux doubles pages (aux fol. 2v–3r et 77v–78r).²⁰³ Leur composition est comparable: il s'agit de polygones, d'étoiles à huit branches et d'entrelacs dessinés par des filets en réserve et des filets rouges sur des fonds bruns, ornés de rinceaux et d'entrelacs.²⁰⁴ La différence la plus frappante entre les deux doubles enluminures réside dans les ornements floraux. Dans les champs centraux aux fol. 2v–3r, il y a des rosaces à huit pétales, et aux fol. 77v–78r, il y a deux feuilles dentelées en forme d'un *v* qui se détachent des étoiles violettes et bleues.²⁰⁵ Ces enluminures sont encadrées d'une large bande jaune brun, ornée d'entrelacs noirs. Et aux côtés extérieurs de l'encadrement, sur les larges marges des feuillets 2v–3r et 77v–78r, sont rattachés trois motifs décorés de rinceaux rouges, bleues, vert pomme et bruns: Entre deux écoinçons triangulaires se trouve un médaillon, rattaché au cadre par un élément décoratif ressemblant à un piédestal. L'enluminure, y compris les motifs marginaux, est cernée d'un filet bleu.

Sur les feuillets 3v, 11v, 16v, 29v, 34v, 44v, 57r et 61v, les titres des chapitres sont encadrés d'une large bande jaune ou brune ornée d'entrelacs noirs ou de rinceaux. L'écriture dans ces encadrements est des fois détachée du fond

203 Escher a publié en 1917, l'une des doubles pages (77v–78r). Cf. ESCHER, 1917: 25, pl. 4, n° 1. Cf. pour des enluminures comparables: SJELMASSI, 1987: 48–49, 59, 116, 138, 151, 182, 194, 228.

204 Cette structure géométrique d'étoiles à huit branches et de croix est fréquente dans les arts des pays musulmans. Cf. notamment au Maroc, à Fès, le portail de l'école Sarġ (al-Sahrij). Cf. HATTSTEIN / DELIUS, 2000: 298–299 et 314–315. Cf. également des céramiques de revêtement en Iran: PORTER, 1995: 33 *sq.*

205 La rosace à huit pétales est fréquente dans l'enluminure maghrébine: cf. SJELMASSI, 1987: 116, 138, 182. Mais également dans l'architecture: cf. au Caire, le mausolée de Qaytbay (1472–1474). HATTSTEIN / DELIUS, 2000: 190. Cf. également *ibid.* 226, 258. Cf. en Iran à la fin du 12^e et au début du 13^e siècle: PARIS, 1977: 113–114 et DIMAND, 1947: 98–99, fig. 58. Cf. également PORTER, 1995: 35.

rayé (29v) ou du fond noir (34v), orné également de feuilles bifurquées en réserve. Ces cadres sont liés par un ornement en forme de piédestal à un médaillon sur les marges. De la même manière est également encadrée une partie du colophon (fol. 77r).

Sur les feuillets 4v et 21r, à coté de l'écriture en couleur, se trouve un médaillon sur la marge extérieure.

Les noms (*'asmā*) du prophète sur les feuillets 12r–14v sont calligraphiés en trois colonnes (12r–13v) et en deux colonnes (fol. 14r–14v) symétriques.²⁰⁶ Un motif cordiforme jaune rouge rehaussé de quatre points colorés constitue le cadre d'intercolonne.²⁰⁷ Aux feuillets 26r–28v, le calligraphe a fait une mise en page du texte par des moyens graphiques ainsi que par l'écriture en couleur.

Certains passages du texte sont écrits à l'encre jaune, rouge, brune, bleue ou vert pomme. Parfois, l'écriture en couleur est cernée d'encre noire.

Plusieurs pages enluminées sont protégées par un feuillet découpé du même format que l'enluminure. Un feuillet comparable, mais d'un autre papier, protège les enluminures d'un *Dalā'il ul-ḥayrāt* maghrébin conservé à Genève à la BPU (Ms.o. 44).²⁰⁸

B: Illustration

1. Fol. 15v (117×95 mm). “Les tombeaux du prophète Moḥammad et des deux premiers califes, Abū-Bakr et 'Umar.” *Voir fig. 17*. Dans un cadre constitué d'un filet blanc et d'un vert est représenté un arc outrepassé polylobé et rayonné, bleu rehaussé de points rouges. L'arc cerné de rouge et de blanc, se détache d'un fond bleu et bordeaux décoré de rinceaux jaunes.

Les trois tombeaux sous l'arc sont représentés par des dalles brunes dorées, couvertes d'entrelacs et entourées de filets bordeaux, légèrement décalées les unes des autres vers la droite. À droite, les dalles sont prolongées par un motif cordiforme bordeaux, indiquant la position des défunts inhumés. Chaque tombeau est identifié par une inscription, du haut vers le bas, d'abord le tombeau du prophète et ensuite ceux des deux califes.

206 Le fol. 12r est reproduit: cf. SCHUBERT, 2001: 588, ill. 7.

207 Le motif cordiforme encadre également un passage sur les feuillets 15r et 21r. Ce motif apparaît fréquemment dans les manuscrits maghrébins, au moins depuis le début du 14^e siècle. Cf. DÉROCHE, 2000: 132, 144, n^{os} 39 et 59; PARIS, 2001b: 43, 49, n^{os} 20 et 25. Il a perduré dans les manuscrits de style maghrébin jusqu'à la fin du 19^e siècle. Cf. plus loin, p. 319, dans un manuscrit d'écriture soudanaise.

208 Cf. LAMEÏ, 2000: 577.

La mise en page de l'image ressemble aux enluminures à pleine page. Elle est entourée d'une large bande d'entrelacs noirs sur un fond jaune. Sur la marge extérieure se trouvent également deux écoinçons triangulaires et au milieu un médaillon. L'ensemble est encadré par un filet rouge.



Fig. 17: Les tombeaux du prophète Moḥammad et des deux premiers califes, Abū-Bakr et 'Umar. Maroc, 1011/1602, al-Ġazūlī, *Dalā'il ul-ḥayrāt*, Bâle, BU, M II 1, fol. 15v.

6.9 Analyse

A: L'état du texte

Le livre *Dalā'il ul-ḥayrāt* fut très répandu dans les pays arabes et aussi en Turquie à l'époque ottomane, comme en témoignent les nombreux manuscrits et éditions.²⁰⁹

209 La BU de Bâle est riche de manuscrits du *Dalā'il ul-ḥayrāt*: M III 12, M III 158, M VI 52. Cf. SCHUBERT, 2001: 99–100, 213–214, 337–338 (n^{os} 41, 90 et 139). Parmi ces manuscrits,

Le texte commence sur le feuillet 3v. À la suite de deux lignes de grand module est écrit *Bismillāh* [...] Au-dessous, dans un encadrement est écrit le nom de l'auteur. La fin du texte se trouve sur le feuillet 77r.

Le texte est bon. Je l'ai comparé avec une importante édition critique.²¹⁰ Quelques passages omis par le calligraphe ont été rajoutés sur les marges par des lecteurs attentifs, en les introduisant par le mot *ṣaḥḥa* (fol. 17r, 18r, 19v, 22v).²¹¹ Sur le fol. 14r, parmi les *'asmā* du prophète, manque le *ṣāhib as-sayf*.

Notre manuscrit est d'une jolie écriture maghrébine de différents modules et de différentes encres.²¹² Les elongations (*madd*) sont fréquentes, les verticaux et les courbes sont des fois prononcés.

Le calligraphe a fait un exemplaire artistique du *Dalā'il ul-ḥayrāt*. Sur certains feuillets, il s'agit d'une véritable mise en page du texte, et quelques fois, jusqu'à cinq encres différentes ont été employées (fol. 48r, 48v). Certains feuillets sont des belles pages de calligraphie, comme par exemple les feuillets 26r et 55r.

B: Analyse de l'image

Le manuscrit illustré du *Dalā'il ul-ḥayrāt* bâlois est historiquement important, car il s'agit du plus ancien manuscrit illustré de cette œuvre actuellement connu (1011/1602). Ensuite vient celui de Dublin, réalisé presque un siècle plus tard (1110/1699).²¹³ Cette ancienneté explique peut-être, pourquoi ce manuscrit est seulement illustré du mausolée du prophète et des deux premiers califes, tandis que plus tard, les manuscrits maghrébins du *Dalā'il ul-ḥayrāt* sont presque toujours illustrés d'une double page, montrant à droite le mausolée et à gauche la mosquée du prophète.

On remarque deux méthodes de travail: La première consiste à déposer d'abord la couleur et à exécuter ensuite le dessin, la seconde à commencer par le dessin et à appliquer ensuite la couleur.

les cotes suivantes sont illustrées: M III 12, M VI 52. Pour ces manuscrits: cf. ci-dessous, p. 309 sq. et p. 316 sq.

210 Cf. AL-FĀSĪ, 1389/1970.

211 Cf. AL-FĀSĪ, 1389/1970: 165, 176, 188–189, 206.

212 Pour le style de l'écriture maghrébine: cf. DÉROCHE, 2004: 23, 74 sq.

213 Cf. pour ce manuscrit, ci-dessous, p. 323, note 247. Cf. la liste des manuscrits illustrés du *Dalā'il ul-ḥayrāt* dressée par DUDA, 1992: Textband: 261–264. Et aussi la liste de WITKAM, 2007: 76–81. Cf. également LAMEÏ, 2000: 576–589 et 2002: 298–305.

Le travail exécuté selon la première méthode est beaucoup plus soigné, tandis que les rinceaux dans les médaillons marginaux appliqués selon la deuxième méthode sont compliqués et nettement faits, mais les aplats ne couvrent pas nettement leurs champs. Et dans les enluminures, les motifs géométriques ne sont pas tracés soigneusement. Donc, on peut supposer qu'un maître connaissant bien le répertoire des ornements a été aidé par un élève. Ce maître n'est personne d'autre que le calligraphe, car les couleurs employées dans les enluminures, l'illustration et l'écriture sont les mêmes. En plus, l'illustration est conçue comme les enluminures à pleine page, entourée d'une large bande d'entrelacs et des ornements sur la marge.

Il est possible qu'un atelier loin des centres ait réalisé cette œuvre. Dans ce manuscrit d'une belle écriture et d'une belle et riche décoration, on remarque l'absence totale de l'emploi de l'or.

7. Al-Ğazūlī, *Dalā'il ul-ḥayrāt*

7.1 Cote

M III 12 (AN IV 30).

7.2 Auteur, titre

Muḥammad bin Sulaymān al-Ğazūlī (mort en *zūl-qa'da* 869/25 juin–24 juillet 1465, ou le 16 *rabī' I* 870, 872, ou encore 875²¹⁴), *Dalā'il al-ḥayrāt wa šawāriq al-'anwār fī zikr aṣ-ṣalāt 'alā an-Nabī al-Muḥtār* [Des arguments de bontés et des sources des lumières concernant la louange du Prophète, l'Elu].

7.3 Provenance, date

Tunisie, Tunis, fin du 18^e siècle, début du 19^e siècle.

214 Cf. *ENCYCLOPÉDIE DE L'ISLAM*, 1954–2005, tome II: 540–541.

7.4 Description générale

150 fol. 167×103 (118×56 mm), papier occidental, apprêté, de teinte beige brun, écriture noire de grand module, de beau style *nash*, neuf lignes sur une colonne avec la réclame. Les signes vocaliques et orthoépiques sont notés avec de l'encre noire par la pointe fine d'un calame.

Le texte est encadré d'un filet noir et d'un *tahrīr* en or, mesurant 2 mm. Une enluminure (*sar lōḥ*) au début du texte et deux illustrations à pleine page représentant le mausolée et la mosquée du prophète sont les principaux ornements de notre manuscrit.

7.5 Colophon

Sur le feuillet 150r, dans un triangle se trouve le colophon du *Dalā'il ul-ḥayrāt*. Sur la deuxième ligne en or est écrit *īntahā kitāb Dalā'il* [...]. Il est possible que le manuscrit ait eu un deuxième colophon, parce que au-dessous du colophon, sur la dernière ligne, dans un encadrement doré est écrit "La prière finale du *Dalā'il ul-ḥayrāt*." Bien que ce titre soit écrit par une autre main, son encadrement et celui du colophon datent de la même époque. Le texte de cette prière devait commencer sur le verso du feuillet 150, mais actuellement, un papier dominoté est collé au-dessus.

7.6 Reliure

La reliure à rabat en cuir brun rouge est de la même époque que le manuscrit. Elle est ornée d'un médaillon polylobé (*toranğ*) au centre, de deux pendentifs et de quatre écoinçons, tous estampés et dorés de la même manière.

Le médaillon, d'un fond doré, se détache de rinceaux bruns aux feuilles longues et dentées et de rosaces. Les pendentifs sont ornés d'une fleur sur un fond doré. Le même ornement que dans le médaillon se trouve dans les écoinçons. Le rabat est décoré d'un petit médaillon comparable aux pendentifs.

Aux emplacements exacts des motifs (médaillon, etc.), l'épaisseur du carton de la reliure a été diminuée pour ensuite y appliquer un cuir mince estampé et doré.²¹⁵

215 Cf. pour la même technique d'estampage: ci-dessus, p. 303.

Les plats et le rabat sont encadrés d'une bande dorée composée de S et de filets dorés. Des groupes de trois points dorés se trouvent sur les axes entre les écoinçons.

Les contreplats et l'intérieur du rabat sont couverts d'un papier dominoté.²¹⁶ Sur un fond bleu clair se détache un motif noir en semis estampés. Il s'agit de quatre cœurs reliés entre eux par les pointes à l'aide de petits traits. Un pointillé serpentin orange se trouve dans les intervalles des motifs principaux. Le même papier couvre également les fol. 1r et 150v.

La reliure a été restaurée, probablement en Europe. Le dos et le rabat ont été échangé par un cuir rouge. Sur le rabat, à l'extérieur au-dessus du cuir rouge est collée une bande du cuir de la reliure qui a été récupérée lors de la restauration. Les angles extérieurs des plats sont usés et le carton est gonflé.

7.7 Histoire du manuscrit

A: Les possesseurs

Sur le plat supérieur est collé un papier, sur lequel est écrit une courte notice à l'encre noire sur l'auteur et son œuvre, signé Orelli, et en dessous est ajouté avec un crayon la date (7.VII.08).²¹⁷

B: Restaurations

Quelques trous de vers se trouvent dans la marge inférieure (fol. 1–4). Aux feuillets 147–150, il y a également des trous sur les marges extérieures.

Le long de la marge intérieure du feuillet 1v ainsi qu'à la marge du *sar lōh* est collé un papier transparent. Ce feuillet est un peu plus épais que les autres feuilles du manuscrit. Il s'agit de deux feuillets collés ensemble ainsi que du verso du papier dominoté.

De temps en temps, l'encre noire de l'écriture a usé le papier. Quelques petites parties de la couleur argentée (grise) au-dessous du *minbar* sur le feuillet 24r (n° 2), ainsi que la couleur bleue dans les écoinçons de la même image sont perdues.

216 Cf. un autre papier dominoté de provenance ottomane est collé à l'intérieur de l'étui d'un manuscrit conservé à la BU de Bâle (M IV 6). Pour les papiers dominotés: cf. DOIZY, 1996: 17 sq.

217 Pour le propriétaire et la provenance du manuscrit: cf. SCHUBERT, 2001: 99–100.

7.8 Décorations

A: Les enluminures

Un *sar loḥ* se trouve au début du texte (fol. 1v). Du fond bleu d'une coupole polylobée, dessinée par un filet bleu et un doré, se détachent des rinceaux en or. Et au milieu sur un fond rouge se développent autour d'une grande fleur, probablement un lotus, des rinceaux en or. La même fleur orne la lampe dans l'illustration n° 1. Un bandeau de titre encadré par des filets dorés se trouve au-dessous. Ce cartouche doré oblong, dépourvu du titre, est flanqué de rinceaux dorés sur un fond bleu et rouge.

Au-dessus de la coupole se dressent des tiges bleues, rehaussées de groupes de quatre points et de traits horizontaux. Les mêmes tiges se trouvent au-dessus des arcades des illustrations.

Le texte sur le feuillet 23r avant les illustrations est écrit à l'encre dorée de grand module.

B: Illustrations

1. Fol. 23v (76×59 mm). "Les tombeaux du prophète Moḥammad et des deux premiers califes, Abū-Bakr et 'Umar."²¹⁸ Sous un arc trilobé, trois dalles dorées couvertes d'entrelacs noirs représentent les tombeaux: celui du prophète à droite, d'Abū-Bakr au milieu et en bas à gauche de 'Umar.

Au lobe central de l'arc est suspendue par un filet doré une lampe, ressemblant à une coupe.²¹⁹ Le col et le piédouche dorés sont ornés d'une rosace dessinée en noir. La panse, un disque rouge, est rehaussée en or, représentant probablement un lotus.²²⁰ À droite de la lampe, au-dessus du tombeau du prophète est représentée une grande rosace dorée à six pétales autour d'un noyau polylobé, dont le centre est rehaussé en rouge.

L'arc est dessiné d'un filet doré et les écoinçons sont ornés de rinceaux en or sur un fond bleu et un fond rouge.

2. Fol. 24r (76×59mm). "La mosquée du prophète." Voir fig. 18. Exactement comme dans l'image précédente, sous un arc trilobé est représenté le *minbar*.

218 Cette illustration et la suivante ont été publiées: cf. ESCHER, 1917: 25, pl. 4, n° 2.

219 La forme ressemble à une lampe du milieu du 14^e siècle conservée au Louvre (n° 3110), de provenance égyptienne ou syrienne. Cf. PARIS, 1977: 125, n° 233.

220 Le même motif se retrouve parmi les décors d'une lampe réalisée par l'industrie française vers le dernier quart du 19^e siècle. Cf. VERNOT, 1997: 225, n° 174.

L'entrée arquée se trouve à droite. Le *minbar* à quatre marches dorées et un dossier en or, décoré d'une grande rosace se trouve à gauche. Au-dessus du dossier s'élève un petit toit avec une coupole. Un plateau ogival doré, posé sur la coupole contient une lampe. Cette lampe est en forme d'un croissant doré. De son fond rouge se détache une flamme dorée.²²¹



Fig. 18: La mosquée du prophète. Tunis, fin du 18^e siècle, al-Ġazūlī, *Dalā'il ul-ḥayrāt*, Bâle, BU, M III 12, fol. 24r.

221 Cf. une lampe comparable sur un panneau céramique tunisien: ci-dessous, p. 316.

À gauche de la dernière marche du *minbar* s'élève une bannière triangulaire dorée, ornée au milieu d'une tresse dorée sur un fond gris (argenté). Le bout de la bannière à droite est bifurqué.

Au milieu de l'arc trilobé est suspendue une lampe par un filet doré. La lampe en forme d'un disque doré est rehaussée de feuilles et de motifs floraux.

Cette illustration et la précédente sont conçues comme le début d'un manuscrit enluminé d'une double page, dont chaque page montre un *sar lōḥ* et un bandeau de titre. Le *sar lōḥ* est constitué des arcades polylobées dessinées d'un filet bleu et d'un doré. Sur un fond bleu décoré de rinceaux en or et au milieu d'un fond rouge entouré de rinceaux se détache une petite rosace. Les bandeaux des titres sont comme au-dessous du *sar lōḥ* sur le fol. 1v. Les deux cartouches réservées aux titres sont dépourvues de texte.

7.9 Analyse

A: L'état du texte

Le texte, de belle écriture et de grand module, est de bonne qualité. Je l'ai comparé avec une édition critique. Sur le feuillet 28v, le calligraphe a omis un passage, presque une ligne, mais il semble l'avoir compris plus tard.²²² À la fin de la septième ligne, après un cercle doré, se trouve un signe ressemblant à un deux (ʿ) qui semble signaler la lacune.

Le texte commence au fol. 1v à la suite d'un frontispice, et le dernier feuillet du manuscrit (150r) contient le colophon du *Dalā'il ul-ḥayrāt*. Donc, le texte du *Dalā'il* est complet. Mais un ou deux feuillets manquent à la fin du manuscrit. Dans l'encadrement au-dessous du colophon est écrit *Hazā du'ā' ḥatm Dalā'il ul-ḥayrāt* (C'est la prière finale du *Dalā'il ul-ḥayrāt*). Le texte de cette prière se trouvait au verso et probablement sur un autre feuillet. Le feuillet 150 est constitué de deux feuillets en plus du verso du papier dominoté collés ensembles par une colle pâteuse verdâtre.

Mais revenons sur la prière finale: ce texte n'est pas d'al-Ğazūlī. Mais certains manuscrits du *Dalā'il* sont accompagnés du texte du *Du'ā' ḥatm Dalā'il ul-ḥayrāt*, comme par exemple celui conservé à Genève à la BPU (Ms.o. 104, fol. 152v–155r).²²³

222 Cf. AL-FĀSĪ, 1389/1970: 160.

223 Cf. LAMEÏ, 2000: 588.

Pour combler le vide de la fin de la ligne, le calligraphe a dessiné un cercle à l'encre noire, rehaussé au milieu d'un point.

Au cours du manuscrit, des passages et des mots, ainsi que les titres des chapitres sont écrits à l'encre dorée très lumineuse. Les titres des chapitres sont encadrés de filets *tahrīr* dorés. Des cercles en or se trouvent entre les phrases et les mots (fol. 18r–22r).

À l'extrémité de la marge extérieure sur certains feuillets, on voit un mot découpé. Il s'agit d'une notation du calligraphe, là où il devait écrire le texte à l'encre dorée. Comme par exemple au feuillet 52r, à l'extrémité de la marge extérieure, le mot *al-rub* 'est découpé, et dans l'encadrement vis-à-vis se trouve le titre complet du chapitre.²²⁴ Le style de l'écriture *nash* du texte n'est pas très fréquent.

B: Analyse des images

La lampe dans l'illustration n° 1 est décorée d'une feuille bifurquée contenant quatre bourgeons ressemblant à un lotus. Une fleur comparable se trouve dans l'enluminure sur le feuillet 1v. Ceci démontre que les enluminures sont contemporaines aux images et que l'auteur des illustrations est également l'enlumineur.

Les enluminures de notre manuscrit ont subi l'influence du style ottoman, mais les illustrations sont rares dans les œuvres ottomanes du *Dalā'il ul-ḥayrāt*, qui représentent à droite les trois tombeaux du prophète et des deux califes et à gauche la mosquée du prophète. Par contre, cette conception est fréquente dans les manuscrits de provenance maghrébine.

Bien que les deux images reprennent des motifs iconographiques plus anciens, elles ne manquent pas d'originalité. Ainsi par exemple, dans la première image est représentée une grande rosace au-dessus du tombeau du prophète et dans la deuxième un drapeau au-dessus du *minbar*.

Parmi des dizaines de manuscrits illustrés du *Dalā'il ul-ḥayrāt* ottomans et maghrébins que j'ai pu consulter, ainsi que des céramiques ottomanes représentant de la Madīna et de la Makka, je n'ai trouvé nulle part un *minbar* représenté avec une bannière.²²⁵ Par contre, une ou plusieurs bannières se trouvent dans des

224 Ces notes devaient disparaître lors du massicotage. Cf. Afšār, 1386–1387/2007–2008b: 432–434.

225 Pour des manuscrits illustrés du *Dalā'il ul-ḥayrāt*: cf. LAMEI, 2000: fig. 10–11 et 2002, fig. 4. Cf. également WITKAM, 2007: fig. 2–9. Pour des céramiques ottomanes avec des représentations de la Madīna et de la Makka: cf. ERDMANN, 1959: 192–197, pl. 1 et 2.

illustrations anciennes à côté d'un prêcheur sur un *minbar*.²²⁶ Même dans les manuscrits ottomans, la bannière est souvent représentée, comme par exemple dans une illustration du 17^e siècle, où les accompagnants du prophète tiennent des bannières.²²⁷

Il semble que l'absence de la bannière au-dessus du *minbar* dans la mosquée du prophète et dans la cour de la Ka'ba soit causée par le respect qu'avaient les soltāns ottomans pour ces sanctuaires. L'auteur turc Ayyūb Şabrī Pāşā écrit dans son ouvrage *Merāt ol-ḥaramayn* que jusqu'au milieu du 19^e siècle, les soltāns ottomans ne dressaient par respect ni leur drapeau, ni leur bannière dans les lieux saints de la Makka et de la Madīna.²²⁸ Ce ne fut que pendant le règne du soltān 'Abd ol-'Azīz Ḥān (1277–1293/1861–1876), que pour la première fois le drapeau et la bannière du soltān s'élevèrent à la Madīna et à la Makka.

Il est possible que notre manuscrit provienne de la Tunisie et qu'il date de la fin du 18^e siècle ou de la première moitié du 19^e siècle.

Un panneau de céramique conservé à Paris (M.A.A.O., n° NM.AM 1962. 823), réalisé en Tunisie (Tunis), signé par 'Amal al-Ḥamīrī et daté de 1202/1787, montre une mosquée; non seulement au-dessus des minarets sont représentés des drapeaux ressemblants à celui dans l'image n° 2, mais, la grande et la petite coupole se terminent par un croissant, à l'intérieur duquel se trouve une mèche allumée, exactement comme dans notre manuscrit, dans l'illustration n° 2.²²⁹

8. Al-Ġazūlī, *Dalā'il ul-ḥayrāt*

8.1 *Cote*

M VI 52.

226 DUDA, 1992: Textband: 20 sq. Tafelband, ill. 5. Cf. également, PARIS, 2001b: 135.

227 Cf. ROBINSON, 1976: 227–228, pl. 27. Cf. également HATTSTEIN, 2000: 17.

228 AYYŪB ŞABRĪ PĀŞĀ, 1382/2003: 76–78.

229 D'après le catalogue, ce panneau céramique date de 1122/1710. Cf. PARIS, 1977: 124, n° 229. Cf. également un panneau céramique comparable dans un palais de Tunis (Dār el-Mrābet), réalisé selon l'auteur du livre entre le 18^e et le 19^e siècle: REVAULT, 1967: 226, fig. 111.

8.2 Auteur, titre

Muḥammad bin Sulaymān al-Ġazūlī (mort en *zūl-qa'da* 869/25 juin–24 juillet 1465, ou le 16 *rabī'* I 870, 872, ou encore 875²³⁰), *Dalā'il al-ḥayrāt wa šawāriq al-'anwār fī zīkr aṣ-ṣalāt 'alā an-Nabī al-Muḥtār* [Des arguments de bontés et des sources des lumières concernant la louange du Prophète, l'Elu].

8.3 Provenance, date

Afrique de l'ouest, au début du 20^e siècle.

8.4 Description générale

Manuscrit de 182 fol. 220×166 mm (145×95 mm²³¹) d'un papier oriental un peu épais, teinté de brun clair, composé de feuillets non cousus. L'écriture sur une colonne est de huit lignes avec la réclame. L'écriture de style maghrébin (soudanais) à l'encre marron (l'intensité de l'encre varie), de temps en temps de couleur (jaune, brun, rouge violacé et bleu). Les signes vocaliques et orthographiques d'une encre violacée sont notés en caractères plus fins que le texte et des fois avec une autre couleur que l'écriture. Des cadres décoratifs entourent les titres des chapitres et le texte du colophon. Ce manuscrit contient deux illustrations à pleine page, représentant le mausolée et la mosquée du prophète.

8.5 Colophon

Le feuillet 182r contient les deux dernières lignes du texte et le colophon. Dans un carré sur deux lignes, d'une écriture dessinée en réserve est écrit le texte du colophon: *kamala Dalā'il*. En dessous, à l'encre brune, cernée de marron, de grand module est écrit également *tammāt Dalā'il*.

230 Cf. *ENCYCLOPÉDIE DE L'ISLAM*, 1954–2005, tome II: 540–541.

231 Etant donné que le manuscrit est sans cadre de la justification, le format du texte a été calculé entre l'élongation de la première ligne et la dernière ligne, et pour la largeur entre les deux verticaux au début de la ligne et à la fin de la ligne.

8.6 *Reliure*

La reliure est d'un cuir brun rouge souple, en une pièce avec le rabat en forme d'arc.²³² Une courroie fixée à l'intérieur du rabat permet de maintenir le manuscrit fermé.²³³

Les plats et le rabat sont estampés par les mêmes petits fers. Chaque plat est orné d'un losange au centre, constitué de petites rondelles en relief. Les mêmes rondelles longent les axes du losange jusqu'au cadre. Au centre du losange et dans les quatre champs autour, une roue à seize rayons est estampée.

Les mêmes petites rondelles qui ornent le plat constituent également le premier élément de son large encadrement. Et ensuite sont tracés plusieurs filets, parmi lesquels une bande de petites stries estampées en oblique et en zigzag.

Le rabat est orné des mêmes poinçons que les plats. Le champ est divisé en deux parties symétriques par un double filet et aux milieux sont estampées les mêmes roues à seize rayons entourées de quatre petites rondelles. Le rabat est encadré comme le plat.

La doublure est d'un tissu vert sombre. Aux contreplats et à l'intérieur du rabat est collé le même papier que celui du texte du manuscrit.

8.7 *Histoire du manuscrit*

A: Les possesseurs

Ce manuscrit était en possession d'une personne qui le récitait par cœur. Pendant la déclamation, cette personne mettait son doigt toujours au même endroit du feuillet: sur les versos des feuillets 20–179, au début du troisième interligne ou au début de la quatrième ligne. À ces endroits, l'écriture est un peu effacée et le papier est usé. Vers la fin du manuscrit, la trace du doigt est moins importante. Sur les fol. 50v et 54v une personne a essayé de retracer l'écriture.

Le manuscrit a été offert à la BU de Bâle par le professeur Rudolf Tschudi. Sur le contreplat supérieur se trouve son timbre bleu, sur lequel est écrit "Legat Rudolf Tschudi".²³⁴ Au-dessus se trouve le petit timbre bleu de la bibliothèque.

232 En général, ces manuscrits ont un sac en cuir qui permet de les protéger: cf. DÉROCHE, 2000: 283.

233 Pour une reliure comparable: cf. DÉROCHE, 2000: 309–311 et PARIS, 2001b: 69, 145, 159.

234 Pour la provenance du manuscrit: cf. SCHUBERT, 2001: 338.

Le même timbre se trouve sur la marge du fol. 1v. Sur la marge inférieure du fol. 138r est écrite la côte de la BU de Bâle.

B: Restaurations

Le manuscrit est intact, à part les usures de la trace du doigt et quelques déchirures des marges (fol. 22, 24, 60, 175, et 178, etc.), restaurées en les cousant avec le filet bleu, mais aussi avec le filet rouge et blanc.²³⁵

8.8 Décorations

A: Les enluminures

Le manuscrit contient plusieurs sortes d'écritures décoratives, écrites de plusieurs modules: des fois l'écriture est à l'encre bleue, violette, brune et jaune ou à l'encre brune cernée de marron et parfois, l'écriture est dessinée en réserve.

Des formes cordiformes, des hexagones, des triangles ou des spirales dessinés à l'encre violette et rehaussés de points jaunes ou bleus complètent la dernière ligne avant certains encadrements du titre d'un chapitre (fol. 10r, 17r, 20r).²³⁶ Des formes cordiformes complètent des lignes de l'écriture aux fol. 124v, 125v et 182r.

Sur les feuillets 10v–16r, dans les intervalles des *'asmā* du prophète, se trouve un cercle brun, rehaussé de trois points rouge sombre.

Les titres des chapitres et le texte du colophon (fol. 1v, 10r, 20r, 56r, 69r, 94r, 126r, 138r et 182r) sont encadrés d'une bande brune et d'une violette. Certains titres (fol. 126r et 182r), comme celui du colophon, sont entourés en plus d'une bande bleue. Ces bandes sont séparées par des filets en réserve. La bande brune est décorée de formes géométriques dessinées par des lignes marron, rehaussées à l'intérieur d'un point coloré ou d'entrelacs (fol. 56r, 69r, 94r, 138r et 126r). Ces cadres sont rattachés à un ornement sur la marge. Le plus grand ornement est celui du colophon. Il s'agit d'un entrelacs dessiné par des

235 Ce genre de restauration se retrouve sur les marges d'un manuscrit de la Mauritanie. Cf. HAMÈS, 2002: 179.

236 Parmi ces motifs, le cordiforme est le plus répandu dans les manuscrits maghrébins. Cf. ci-dessus, p. 306. Dans notre manuscrit, ce motif est composé de deux cercles tangents, au milieu desquels s'élève un angle. Dans un manuscrit maghrébin (ci-dessus, M II 1, fol. 15r, 21r, note 207) on retrouve exactement la même forme.

bandes brunes entourées de points bruns et bleus. La plupart des titres des chapitres sont écrits de grands modules en réserve.

Des disques entourés des anneaux se trouvent sur les marges extérieures des fol. 10v, 20v, 35v, 39v, 58r, 79r, 123v, 147v et 172r. Ces disques sont divisés soit en quatre, soit en huit. Ces compartiments sont colorés en brun, violet et bleu. Un disque brun se trouve sur la marge du fol. 43r. Au fol. 18v, il y a plusieurs anneaux en couleur (violet et brun) et en réserve. Au fol. 101r, le disque au milieu contient le mot *ḥizb*. De la surface violette du disque se détache en réserve une hélice.

Des décorations comparables se trouvent également aux marges d'un manuscrit, probablement de la même provenance, conservé dans la collection Khalili.²³⁷

B: Illustrations

1. Fol. 17v (116×59 mm). "Les tombeaux du prophète Moḥammad et des deux premiers califes, Abū-Bakr et 'Umar." *Voir fig. 19*. Sous un arc outrepassé sont représentés les tombeaux par des dalles rectangulaires en réserve, encadrées d'une bande violette ou bleue et d'une bande jaune dorée. Les noms sont inscrits près de chaque tombeau, celui du prophète à droite, d'Abū-Bakr au milieu et en bas à gauche, celui de 'Umar.

À gauche de la tombe du prophète est dessiné un dattier violet. Le tronc est en biais et quelques-unes de ses branches tombent sur le tombeau. Quelques autres branches sont dirigées vers le toit. L'arc du toit est dessiné en réserve. Dans les écoinçons jaune doré est écrit en réserve une partie de la profession de foi (*ṣahādatayn*): *lā ilāha illa llāh, Moḥammad un rasūl ul-llāh*.²³⁸ Dans l'image suivante, également en réserve, la deuxième partie des *ṣahādatayn* est écrite dans les écoinçons de l'arc.

L'illustration est encadrée d'une large bande violette et d'une bleue, séparées par des filets en réserve. Sur la marge extérieure se trouvent deux écoinçons triangulaires bruns. Au milieu, un disque brun est entouré d'un anneau violet. L'ensemble est encadré avec l'illustration par un filet violet. Les écoinçons et l'anneau sont entourés de points jaunes, violets et bleus.

237 Cf. VERNIT, 1997: 51, n° 26.

238 Pour les *ṣahādatayn*: cf. SCHUON, 1976: 16 sq.



Fig. 19: Les tombeaux du prophète Moḥammad et des deux premiers califes, Abū-Bakr et 'Umar. Afrique de l'ouest, début du 20^e siècle, al-Ġazūlī, *Dalā'il ul-hayrāt*, Bâle, BU, M VI 52, fol. 17v.

2. Fol. 18r (116×61 mm). “La mosquée du prophète.”²³⁹ Sous un arc outrepassé sont représentés un *miḥrāb*, un *minbar*, un dattier et probablement un drapeau.²⁴⁰

239 Au-dessus de l'illustration sur la marge supérieure à droite est écrit *masġid un-nabī* (la mosquée du prophète).

À droite se trouve le *miḥrāb* en réserve, entouré d'une bande brune. Sur le long de la clôture est écrit à l'encre bleue "miḥrāb".

À gauche est peint le *minbar* brun à trois escaliers avec un dossier composé de rectangles, se détachant d'un fond brun. Au-dessus de la dernière marche se lève un dattier, dessiné en violet comme dans l'image précédente. Et en haut à gauche, il y a probablement un drapeau. La frange en zigzag est rehaussée de points violets, et du fond en réserve se détache un rectangle violet.²⁴¹

L'arc de la mosquée, plus grand que celui du mausolée, est dessiné en réserve. Dans les écoinçons bleus de l'arc est écrite en réserve une autre partie des deux énoncées de la foi (*ṣahādatayn*): *lā ilāha illa llāh, Moḥammad un rasūl ul-lāh*.

Une large bande brune, ornée d'entrelacs et une bande violette, séparée par des filets en réserve encadrent l'illustration. Aux milieux des trois côtés du cadre sur les marges sont dessinées en violet des grappes, comme dans l'image précédente. Mais les ornements sur la marge extérieure diffèrent de l'image précédente.

Sur la marge extérieure, il y a deux écoinçons triangulaires bruns et violets, et au milieu un disque bleu entouré d'un anneau jaune et d'un violet. L'ensemble est encadré avec l'illustration.

8.9 Analyse

A: L'état du texte

Le manuscrit est composé de feuillets non cousus. Le papier n'est pas apprêté. Quelques fois, il y a un papier différent, plus mince et apprêté (les fol. 73, 115, 164 et 165).²⁴² Le texte commence sur le fol. 1v.

Le module change de temps en temps. Les fol. 2r–10r sont de douze lignes à la page et du fol. 10v à la fin de huit lignes sauf le fol. 114v qui est de quinze lignes.

Dans la marge extérieure du feuillet 164v est écrit à l'encre bleue le mot *waqf* encadré dans un rectangle.

240 Pour l'histoire du *minbar* du prophète: cf. SAMHŪDĪ, 1376/1997: 180–184.

241 Dans les représentations du mausolée et de la mosquée du prophète, le drapeau est représenté rarement. Pour une illustration: cf. ci-dessus, p. 315–316.

242 Cf. quelques indications sur l'histoire du papier en Afrique: HAMÈS, 2002: 174–175.

L'écriture de notre manuscrit, probablement mauritanien, issu du style maghrébin, a des ressemblances avec les écritures dites soudanaises²⁴³. Dans ce manuscrit, on constate quelque fois (fol. 17r, 21r, 22r, 22v, 25r, 27v, etc.) qu'à la fin de la ligne, le dernier mot est coupé. Ceci est assez exceptionnel, car dans cette écriture, la coupure des mots à la fin de la ligne n'est pas d'usage.²⁴⁴

Le texte est bon. Quelque fois, il contient plus de mots que l'édition (fol. 20r, 31r), et à quelques endroits, le scribe a omis un mot (fol. 31r, 31v) ou un passage entier (fol. 25r).²⁴⁵

Le manuscrit est d'une jolie écriture avec ses boucles et ses elongations et l'emploi des encres colorées. Il s'agit d'un exemplaire artistique.

B: Analyse des images

Les illustrations sont proches des manuscrits illustrés du *Dalā'il ul-ḥayrāt* maghrébins. L'artiste semble avoir fait une innovation en établissant des liens entre les deux images, non pas par la symétrie, mais plutôt par les inscriptions dans les écoinçons des arcs (n^{os} 1 et 2).²⁴⁶

Peut-être plus originale est la représentation d'un dattier dans chaque image, surtout dans celle de la mosquée, où l'importance est évidente: le tronc traverse le milieu de l'image et ses branches sont étendues à l'intérieur de l'arc. Dans les œuvres maghrébines du *Dalā'il ul-ḥayrāt*, la représentation du palmier est beaucoup moins réaliste.²⁴⁷ Par contre, dans les illustrations ottomanes, les dattiers sont représentés dans la cour antérieure de la mosquée dans une clôture, un jardinet (*bāğçe*), et portent des fruits.²⁴⁸

243 Pour une petite histoire de l'écriture soudanaise: cf. DÉROCHE, 2004: 86–88 et également HAMÈS, 2002: 177.

244 On constate également dans les écoinçons de l'arc sur le fol. 18r que le mot *rasūl* est coupé par le cadre de l'image. DÉROCHE, 2004: 18, écrit que les coupures des mots à la fin des lignes ont d'abord été acceptées et puis condamnées.

245 Cf. les pages correspondantes dans l'édition AL-FĀSĪ, 1389/1970: 146, 183, 184, 160.

246 Dans certaines illustrations maghrébines du *Dalā'il ul-ḥayrāt*, les *ṣahādatayn* sont écrits dans des cartouches encadrant la mosquée du prophète. Cf. par exemple SUELMASSI, 1987: 90.

247 Cf. JAMES, 1978: 42, fig. 28, une illustration d'un *Dalā'il ul-ḥayrāt* marocain daté de 1110/1699, conservé à Dublin (Chester Beatty Library, Ms 4240), montre la mosquée du prophète. À droite se trouve le *minbar*, à gauche dans un carré sont représentées les tombes. Au-dessus du carré, dans le coin à gauche s'élève un dattier. Sous ses palmes est écrit *naḥl* "le dattier".

248 Cf. MANDEL SUGANA, 1967: 34–35, une jolie représentation de la Madīna, une œuvre ottomane du 18^e siècle: Dans la cour de la mosquée, à l'intérieur d'une clôture rouge sont

Dans son livre sur l'histoire de la Madīna, Nūr od-Dīn Samhūdī (844–911/1440–1505) mentionne le dattier de la mosquée du prophète, quand il conseille aux pèlerins d'emporter des dattes pour les offrir.²⁴⁹

Quelques décennies plus tard, Moḥy od-Dīn Lārī (mort en 933/1526), décrit deux dattiers parlants (*naḥlayn soḥan gūy*) en citant probablement le jardinier de la mosquée du prophète (*ḥādem-e bostān*), dans son ouvrage *Fotūḥ ol-ḥaramayn*, un guide versifié de pèlerinage aux lieux saints de la Makka et de la Madīna, composé vers 911/1505.²⁵⁰

Une plaque céramique de la Turquie du 17^e siècle, conservée au Louvre, montre la mosquée du prophète.²⁵¹ Dans la cour, au premier plan à droite, il y a deux dattiers dans un jardin. Pendant que la couronne de celui à gauche est retombée, le dattier à côté est tout droit.²⁵² Ces deux positions des dattiers, l'une en élévation (*qiyām*) et l'autre en prosternation (*sōḡūd*), comme dit Lārī dans le vers "[...] *gah be qiyām āmadeh gah dar sōḡūd*", sont comparables à nos illustrations n^{os} 1 et 2.²⁵³

À part de ces dattiers avec des valeurs symboliques, aucune autre plante ne figure dans le manuscrit entier, y compris dans les décors de la reliure. Ceci est totalement différent des manuscrits maghrébins, où l'on constate un emploi abondant de décors végétaux, depuis la couverture jusqu'aux petits ornements.

représentés deux dattiers, et à la marge est écrit *baḡše [bāḡše]* "le jardinet". Cette œuvre est conservée à Dublin (Chester Beatty Library, Ms 447). On trouve également des représentations avec un seul palmier, par exemple dans un exemplaire du *Dalā'il ul-ḥayrāt* conservé à Genève (BPU, Ms.o.104, fol. 78r), réalisé en Turquie (Kumuşhāna), daté de 1180/1766. Dans la cour antérieure de la mosquée dans une clôture rouge, il y a un palmier portant des dattes. Cf. LAMEÏ, 2000: 586–588.

249 Cf. SAMHŪDĪ, 1376/1997: 125, 240.

250 Cf. MOḤYOD-DĪN LĀRĪ, 1366/1987: 107–108. Il existe de nombreux manuscrits illustrés du *Fotūḥ ol-ḥaramayn*. Cf. par exemple celui de la BnF, sur le site d'internet de *gallica* (Supplément Persan 1340, fol. 17v) qui représente des *naḥlayn soḥan gūy*. Sur la partie inférieure de l'image, au milieu de deux palmiers est écrite la légende suivante: "naḥlayn motakallēmīn". Cette légende signifie *naḥlayn soḥan gūy*, c'est-à-dire "les dattiers parlants".

251 PARIS, 1977: 116, n° 211.

252 Une illustration d'un manuscrit ottoman de la fin du 16^e siècle conservé à la Pierpont Morgan Library (M.788, fol. 74r) montre le mausolée du prophète. Aux deux côtés du mausolée s'élève un dattier portant des fruits. Pour représenter la prosternation des palmiers devant le mausolée du prophète, les milieux des troncs forment un anneau. Cf. SCHMITZ, 1997: 71 sq. et fig. 107.

253 Cf. MOḤYOD-DĪN LĀRĪ, 1366/1987: 107.

Le scribe semble être également l'auteur des enluminures et des illustrations, car on retrouve les encres employées dans les écritures également dans les ornements.

9. Illustrations

- Fig. 1:* Un groupe de gens se plaint d'un roi injuste auprès d'un šayḥ. Šīrāz, 914/1508, SA'DĪ, *Ketāb-e Sa'dī nāme*, Bâle, BU, M VI 230, fol. 17v, p. 215.
- Fig. 2:* Yūsof arrive à la fête de Zolyḥā. Šīrāz, 914/1508, SA'DĪ, *al-Ġazalīyyāt*, Bâle, BU, M VI 230, fol. 93v, p. 218.
- Fig. 3:* Farḥād est tombé de la montagne et Šīrīn le découvre. Šīrāz, 914/1508, SA'DĪ, *al-Ġazalīyyāt*, Bâle, BU, M VI 230, fol. 113r, p. 220.
- Fig. 4:* Une scène de *samā'*. Šīrāz, 914/1508, Sa'dī, *al-Ġazalīyyāt*, Bâle, BU, M VI 230, fol. 144v, p. 223.
- Fig. 5:* Le šayḥ Zū n-Nūn émerveillé regarde un jeune homme endormi, pendant que près de lui se promènent un serpent et un scorpion. Iran, milieu du 19^e siècle. Ḥosayn Fanāyī, *Maḡāles ol- 'oṣṣāq*, Irak ou Iran, début du 17^e siècle, Bâle, BU, M III 19, fol. 19r, p. 245.
- Fig. 6:* Manšūr Ḥallāḡ amené au gibet jette un dernier regard sur un jeune homme. Iran, milieu du 19^e siècle. Ḥosayn Fanāyī, *Maḡāles ol- 'oṣṣāq*, Irak ou Iran, début du 17^e siècle, Bâle, BU, M III 19, fol. 35r, p. 247.
- Fig. 7:* Le fils du roi participe au *samā'* du šayḥ Ōḥad od-Dīn Kermānī. Iran, milieu du 19^e siècle. Ḥosayn Fanāyī, *Maḡāles ol- 'oṣṣāq*, Irak ou Iran, début du 17^e siècle, Bâle, BU, M III 19, fol. 51r, p. 251.
- Fig. 8:* Le šayḥ Maḡd od-Dīn Baḡdādī jeté dans la rivière Deḡle (le Tigre). Iran, milieu du 19^e siècle. Ḥosayn Fanāyī, *Maḡāles ol- 'oṣṣāq*, Irak ou Iran, début du 17^e siècle, Bâle, BU, M III 19, fol. 57r, p. 253.
- Fig. 9:* Pendant le *samā'* de Mōlānā Ġalāl od-Dīn Moḥammad, le šayḥ Šalāḥ od-Dīn quitte sa boutique d'orfèvrerie en hâte. Iran, milieu du 19^e siècle. Ḥosayn Fanāyī, *Maḡāles ol- 'oṣṣāq*, Irak ou Iran, début du 17^e siècle, Bâle, BU, M III 19, fol. 84r, p. 257.
- Fig. 10:* Mōlānā Moḥammad Šīrīn et le vendeur de sel. Iran, milieu du 19^e siècle. Ḥosayn Fanāyī, *Maḡāles ol- 'oṣṣāq*, Irak ou Iran, début du 17^e siècle, Bâle, BU, M III 19, fol. 110v, p. 262.

- Fig. 11:* Le soltān Ġalāl od-Dīn Malek-šāh à la campagne est reçu par une famille nomade. Hors texte: Le portrait d'un prince Qāğār. Iran, milieu du 19^e siècle. Ḥosayn Fanāyī, *Mağāles ol- 'oššāq*, Irak ou Iran, début du 17^e siècle, Bâle, BU, M III 19, fol. 172v, p. 268.
- Fig. 12:* Un derviche se lamente au bord de la mer d'amour, en regardant un bateau brisé. Iran, milieu du 19^e siècle. Ḥosayn Fanāyī, *Mağāles ol- 'oššāq*, Irak ou Iran, début du 17^e siècle, Bâle, BU, M III 19, fol. 201r, p. 273.
- Fig. 13:* Divertissement d'un prince. Iran, milieu du 20^e siècle. Āzar, *Ātaškade*, Eşfahān, Madrasa-ye ġadīd-e soltānī Čahār-bāğ, 1223/1808, Bâle, BU, M II 19, fol. 28r, p. 286.
- Fig. 14:* Une réunion de femmes. Iran, milieu du 20^e siècle. Āzar, *Ātaškade*, Eşfahān, Madrasa-ye ġadīd-e soltānī Čahār-bāğ, 1223/1808, Bâle, BU, M II 19, fol. 154r, p. 288.
- Fig. 15:* L'ascension du prophète Moḥammad. Inde, début du 20^e siècle. Neẓāmī, *Ḥosrō va Šīrīn*, Inde, 1252/1836, Bâle, BU, M III 147, fol. 49bis, p. 297.
- Fig. 16:* Scène d'école. Inde, début du 20^e siècle. Neẓāmī, *Ḥosrō va Šīrīn*, Inde, 1252/1836, Bâle, BU, M III 147, fol. 162bis, p. 299.
- Fig. 17:* Les tombeaux du prophète Moḥammad et des deux premiers califes, Abū-Bakr et 'Umar. Maroc, 1011/1602, al-Ġazūlī, *Dalā'il ul-ḥayrāt*, Bâle, BU, M II 1, fol. 15v, p. 307.
- Fig. 18:* La mosquée du prophète. Tunis, fin du 18^e siècle, al-Ġazūlī, *Dalā'il ul-ḥayrāt*, Bâle, BU, M III 12, fol. 24r, p. 313.
- Fig. 19:* Les tombeaux du prophète Moḥammad et des deux premiers califes, Abū-Bakr et 'Umar. Afrique de l'ouest, début du 20^e siècle, al-Ġazūlī, *Dalā'il ul-ḥayrāt*, Bâle, BU, M VI 52, fol. 17v, p. 321.

10. Bibliographie

10.1 *Ouvrages en langues arabe et persane*

AFKĀRĪ, Farībā

1381/2002–2003 “Ġeld-sāzān-e Māvarāʾon-nahrī az sade-hā-ye 13 va 14 heġrī dar maġmūʾe-ye noshe-hā-ye ḥaṭṭī-ye Ketāb-ḥāne-ye vezārat-e omūr-e ḥāreġe [Les relieurs de Transoxiane du 19^e et 20^e siècles de la collection des manuscrits conservés à la Bibliothèque du Ministère des Affaires étrangères].” *Nāme-ye bahārestān* 6: 407–422.

AFŠĀR, Iraġ (éd.)

1357/1978 *Šaḥḥāfi-ye sonnatī* [La reliure traditionnelle]. Téhéran.

AFŠĀR, Iraġ

1380/2001–2002 “Se noqte-hā [Les trois points].” *Nāme-ye bahārestān* 4: 35–40.

1381/2002a “Maqām-e anġāme dar noshe [Le statut du colophon des manuscrits].” *Nāme-ye bahārestān* 5: 39–100.

1381/2002b “2. Noqte-ye enteḥāb va noqte-ye šak [2. Le point de choix et le point de doute].” *Nāme-ye bahārestān* 5: 215–218.

1381/2002c “Ḥaṭṭ, qalam, kāqaz va noshe [...] [La calligraphie, le calame, le papier et les manuscrits (...)].” *Nāme-ye bahārestān* 5: 153–164.

1381/2002–2003 “Čand yāddāšt-e takmīlī bar nevešt-e hā-ye pišin dar Nāme-ye bahārestān: 1. Noqte-ye šak va se noqte-hā. 2. Se noqte-ye pāyānī [Quelques notices complémentaires: 1. Le point de doute et les trois points. 2. Les trois points à la fin de l’unité textuelle].” *Nāme-ye bahārestān* 6: 509–510.

1382/2003–2004 “Ġostārī dar noshe-šenāsī. Bayāz (Safīne-ye) Taġ od-Din Aḥmad Vazir movarraḥ-e 782 heġrī [Études des manuscrits. Recueil de Taġ od-Din Aḥmad Vazir daté de 782/1380].” *Nāme-ye bahārestān* 7–8: 35–62.

1383/2004–2005 “5. ‘Onvān-gožārī dar ġazal [5. Donnés des titres aux odes].” *Nāme-ye bahārestān* 9–10: 312–313.

1384–1385/2005–2006 “14. Fāše-ye miyān-e ġazal-hā. 18. Ayzan lahu va nazāyr-e ān [...] [14. L’espace entre les odes. 18. Ayzan lahu et d’autres exemples (...)].” *Nāme-ye bahārestān* 11–12: 321 et 324–326.

1386–1387/2007–2008a “Deux Šāhnāme ḥaṭṭī-ye mošavvar-e tāzeh-yāb maḥfūz dar Ketāb-ḥāne-ye markazī-e dānešġāh Téhéran šīn 11555 va šīn

- 11556 [La présentation de deux manuscrits du Šāhnāme illustrés récemment entrés aux fonds de l'université de Téhéran, n^{os} 11555 et 11556].” *Nāme-ye bahārestān* 13–14: 201–208.
- 1386–1387/2007–2008b “27. Āh būdan-e nevešte-hāy-e yāddāštī-e rīz bar labe-ye tavīl-e ōrāq noše [Que signifie le rappel écrit sur le bord de la marge extérieure des feuillets de quelques manuscrits?].” *Nāme-ye bahārestān* 13–14: 432–434.
- ‘ALLŪŠ, Y. S. / ‘Abd ul-lāh AR-RAĠRĠĠ
1954 Fihris al-maḥṭūṭāt al-‘arabiyya al-maḥfūza fī al-ḥizāna al-‘amma bi-Ribāṭ al-faṭḥ (al-Maġrib al-aqṣā). *Catalogue des manuscrits arabes de Rabat. II.1. Paris.*
- AMĪR KAMĀL OD-DĪN ḤOSAYN GĀZORGĀHĪ
1376/1997 *Maġāles ol-‘oṣṣāq* [*Les Séances des amants*]. 2^e éd. Téhéran: Ġolām-Rezā Ṭabāṭabā’ī Maġd.
- AŠĪLĪ, Sūsan
1381/2002–2003 “Ġeld-hā-ye dārā-ye raqam, tārik yā katībe dar maġmū‘e-ye noše-hā-ye ḥaṭṭī-ye Ketāb-ḥāne-ye markazī va markaz-e asnād-e dānešgāh-e Téhéran [Les reliures signées, datées ou pourvues d’inscriptions dans les collections des manuscrits de la Bibliothèque centrale et le Centre de documentation de l’université de Téhéran].” *Nāme-ye bahārestān* 6: 397–406.
- ĀṬĀBĀY, Badrī
1355/1976 *Fehrest-e Dīvān hā-ye ḥaṭṭī-ye Ketāb-ḥāne-ye salṭanatī va ketāb-e Hezār o yak šab* [*Le catalogue des manuscrits des Dīvān et des Mille et Une Nuits de la Bibliothèque royale*]. 2 vols. Téhéran.
- 1356/1977 *Fehrest-e kotob-e adabī ‘erfānī Ketāb-ḥān-ye Kāḥ Golestān* [*Le catalogue des manuscrits littéraires de la Bibliothèque du Kāḥ Golestān*]. Téhéran.
- ‘AṬṬĀR
1339/1960 *Elāhī nāme* [*Le livre divin*]. Téhéran: Fō’ād Rōḥānī.
1346/1967 *Tazkarat ol-ōliyā* [*Le mémorial des saints*]. Téhéran: Moḥammad Este‘lāmī.
- AYYŪB ṢABRĪ PĀŠĀ
1382/2003 *Merāt ol-ḥaramayn. (Safar nāme-ye Makka)* [*Le guide de voyage à la Makka*]. Trad. du turc par ‘Abd or-Rasūl Monšī. Téhéran: Ġamšīd Kiyān-far.

ĀZAR, Loṭf-‘Alī Bayg b. Āqā-ḥān Bayg-delī Šāmlū

1336–1340/1957–1961 *Ātaškade* [*Le temple du feu*]. 3 vols. Téhéran: Ḥasan Sādāt Nāšerī.

1337/1958 *Ātaškade* [*Le temple du feu*]. Téhéran: Sayyed Ġa‘far Šahīdī.

BAYĀNĪ, Mahdī

1363/1984 *Aḥvāl va āsār-e ḥ’ošnevīsān. Nasta‘līq nevīsān bā nemūne-hā’ī az ḥoṭūṭ-e ḥ’oš* [*Les biographies et les œuvres des calligraphes de style nasta‘līq accompagnées de pièces de calligraphie*]. 2^e éd. vol. 1. Téhéran.

1363/1984 *Aḥvāl va āsār-e ḥ’ošnevīsān. Nash, solṣ, reqā‘, šekaste-ye nasta‘līq va nasta‘līq nevīsān bā nemūne-hā’ī az ḥoṭūṭ-e ḥ’oš* [*Les biographies et les œuvres des calligraphes de styles nash, solṣ, reqā‘, šekaste-ye nasta‘līq et nasta‘līq accompagnées de pièces de calligraphie*]. 2^e éd. vol. 2. Téhéran.

CDS

2000 Nūr 2. *Ġām ‘ol-aḥādīs* [*Œuvres complètes des ḥādīs*]. Qom.

2006 DEH-ḤODĀ, ‘Alī-Akbar. *Loḡat nāme* [*Dictionnaire encyclopédique*]. Téhéran.

2001 Dorḡ 2. *Ketāb-ḥāne-ye elektoronīk še‘r-e fārsī* [*La bibliothèque électronique de la poésie persane*]. Téhéran.

DĀNEŠ-NĀME

1381/2002 *Dāneš-nāme-ye adab-e fārsī. Adab-e fārsī dar Afghanistan* [*Encyclopédie de la littérature persane. La littérature persane en Afghanistan*]. Sous la direction de Ḥasan Anūše. 4^e éd. Vol. 3. Téhéran.

‘EBRAT

1313/1934 *Ġazalīyyāt* [*Les odes*]. Téhéran.

al-FĀSĪ, Muḥammad al-Mahdī b. Aḥmad b. ‘Alī b. Yūsuf al-Fāsī

1389/1970 *Maṭālī ‘ul-masarrāt bi-ḡalā’ Dalā’il ul-ḥayrāt* [*Edition et commentaire du Dalā’il ul-ḥayrāt, d’al-Ġazūlī*]. Le Caire.

FĀZEL ḤĀN GARRŪSĪ

1376/1998 *Tazkere-ye anḡoman-e Ḥāqān* [*Les biographies des poètes de l’époque de Faṭḥ ‘Alī Šāh Qāḡār*]. Téhéran: Tōḥīq Sobḥānī.

FORŪĠĪ, Moḥammad-‘Alī et al.

1368/1989 *Kamal ol-Molk*. Téhéran.

ĠĀMĪ

1370/1991 *Haft ōrang* [*Sept trônes*]. 6^e éd. Téhéran: Āqā Morteżā Modarres Gīlānī.

GAZBĀN-PŪR, Ġāssem / Āyḏīn ĀGDĀŠLŪ

1376/1997 *Āqā Loṭf-ʿAlī Šūratgar Šīrāzī*. Livre bilingue: trad. en anglais par Fīrūze Moḥāġer. Téhéran.

al-ĠAZŪLĪ, Muḥammad b. Sulaymān al-Ġazūlī

1330/1911 *Dalāʾ il ul-ḥayrāt* [*Des arguments de bontés*]. Éd. Ḥaġī Šadīq Ḥʿāġe Ḥʿoġandī. Trad. avec un commentaire en persan par Moḥammad Fāzel b. ʿĀref Sayf od-Dīn Dehlavī. Le calligraphe: Šayḥ Ḥosayn Šāh-Ābādī. Bombay.

1392/1972 *Dalāʾ il ul-ḥayrāt*. Calligraphié par Muḥsin Qbū.

ḤADĀDĪ, Nošrat ol-lāh

1376/1997 *Farhang-nāme mūsīqī-ye Iran* [*Encyclopédie de la musique iranienne*]. Téhéran.

ḤĀʿERĪ, ʿAbd-ol-Ḥosayn

1380/2001–2002 “Safīne-ye Tabrīz: Ketāb-ḥāne-ī beyn ol-daffṭayn [Le recueil de Tabrīz: une bibliothèque en un volume].” *Nāme-ye bahārestān* 4: 41–64.

ḤĀFEZ

1362–1375/1983–1996 *Dīvān* [*Recueil des poèmes*]. 2 vols. 2^e éd. Téhéran: Parvīz Nātel Ḥānlārī.

ḤĀQĀNĪ ŠARVĀNĪ

1333/1954 *Toḥḡat ol-ʿErāqayn* [*La description du voyage de ʿErāq ʿaġam et de ʿErāq ʿarab*]. Téhéran: Yaḥyā Qarīb.

ḤĀSEMĪ-MĪNĀBĀD, Ḥasan

1379/2000 *Vāḡe-nāme-ye nošḡe-šenāsī va ketāb pardāzī* [*les termes de la codicologie et l’art du livre*]. Téhéran.

ḤAZĀNE-DĀR LŌ, Moḥammad ʿAlī

1375/1996 *Manzūme-hā-ye fārsī az qarn-e nehom tā davāzdahom. Moʿarrefī-ye ḡodūd-e noḡsad maṡnavī ḡamāsī, ʿerfānī va ʿešqī dar adab-e fārsī* [*Les poèmes persans du 15^e au 18^e siècle. Une description de neuf cents maṡnavī épiques, mystiques et amoureux de la littérature persane*]. Téhéran.

HOMĀYĪ ŠĪRĀZĪ EŠFAHĀNĪ, Ġalāl od-Dīn

1375/1996 *Tārīḡ-e Ešfahān* [*L’histoire d’Ešfahān*]. Téhéran: Māh-doḡt Bānū Homāyī.

JENKINS, Jean / Poul ROVSING OLSEN

1373/1994 *Mūsīqī va sāz dar sarzamīn-hāye eslāmī* [*La musique et les instruments dans les pays musulmans*]. Trad. par Behrūz Voġḡdānī, Téhéran.

KARĪM-ZĀDEH TABRĪZĪ, Moḥammad ‘Alī

1369–1370–1376/1990–1991–1996 *Aḥvāl va āsār-e naqqāšān-e qadīm-e Iran va barḥī az mašāhīr-e negārgar-e Hend va ‘Osmānī* [Les biographies et les œuvres des anciens peintres en Iran, ainsi que les peintres célèbres de l’Inde et de l’Empire ottoman]. 3 vols. Londres/Téhéran.

KĀŠĀNĪ, Ġiyāṣ od-Dīn Ġamšīd

1366/1987 *Resāle-ye ṭāq va azağ* [Le traité de la voûte et la voûte en berceau]. Extraits du livre *Mefṭāḥ ol-ḥesāb*. Trad. de l’arabe et commenté par Sayyed ‘Alī-Rezā Ġazbī. Téhéran.

MĀYEL HARAVĪ, Nağīb

1380/2001 *Tārīḥ-e nosḥe pardāzī va taṣḥīḥ-e enteqādī-e nosḥe-hāye ḥaṭṭī* [Histoire de la codicologie et édition critique des manuscrits]. Téhéran.

MOḤAMMAD NAZL-ĀBĀD

1382/2004 *Maṣnavī-ye Ġamāl o Ġalāl* [Maṣnavī de Ġamāl et Ġalāl]. Téhéran: Šokūfe Qobādī.

MOḤY OD-DĪN LĀRĪ

1366/1987 *Fotūḥ ol-ḥaramayn* [Guide de pèlerinage pour la Makka et la Madīna]. Téhéran: ‘Alī Moḥaddes.

MO‘ĪN, Moḥammad

1363/1984 *Farhang-e fārsī* [Dictionnaire persan]. 6 vols. 6^e éd. Téhéran.

NĀMEY-E BAHĀRESTĀN, 1381/2002, n^o 5.

NĀMEY-E BAHĀRESTĀN, 1382/2003–2004, n^{os} 7–8.

NEZĀMĪ

1366/1987 *Hosrō o Šīrīn* [Hosrō et Šīrīn]. Téhéran: Behrūz Servatīyān.

1368/1989 *Šaraf-nāme* [Livre de l’honneur]. Téhéran: Behrūz Servatīyān.

1372/1993 *Aḥvāl va āsār va šarḥ-e Maxzan ol-asrār-e Nezāmī Gangāvī* [Le Trésor des secrets de Nezāmī Gangāvī]. Éd. annotée et commentée par Barāt Zangānī, 3^e éd. Téhéran.

RANGČĪ, Ġolām-Ḥosayn

1372/1993 *Gol va giyāḥ dar adabīyyāt-e manzūm-e farsī* [La fleur et la plante dans les poèmes persans]. Téhéran.

SA‘DĪ

1372/1993 *Būstān* [Sa‘dī nāme] [Le jardin d’agrément ou le livre de Sa‘dī]. 4^e éd. Téhéran: Ġolām-Ḥosayn Yūsufī.

1373/1994 *Golestān* [Le jardin des fleurs]. 3^e éd. Téhéran: Ġolām-Ḥosayn Yūsufī.

- 1376/1997 *Kollīyyāt* [*Œuvres complètes*]. D'après l'édition de Moḥammad-ʿAlī Forūḡī. Téhéran: Našr-e dād.
- SAĞĀDĪ, Sayyed Ğaʿfar
1378/1999 *Farhang-e eṣṭelāḥāt va taʿbīrāt-e ʿerfānī* [*Dictionnaire des termes et interprétations mystiques*]. 4^e éd. Téhéran.
- ŞAFĀ, Zabīḥ ol-lāh
1366/1987 *Tarīḫ-e adabīyyāt dar Iran* [*Histoire de la littérature iranienne*]. Vol. 3.1. Téhéran.
- SAMHŪDĪ, Nūr od-Dīn
1376/1997 *Aḥbār-e Madīna* [*L'histoire de la Madīna*]. Trad. de l'arabe en 969/1561, d'un traducteur anonyme. Qom: Sayyed Kamāl Ḥaḡ Sayyed Ğavādī.
- SĀM MĪRZĀ ŞĀFAVĪ
1384/2005 *Tazkere-ye toḥfe-ye Sāmī*. [*Les biographies des poètes*]. Téhéran: Rokn od-Dīn Homāyūn Farroḡ.
- SAYYED YŪSOF ḤOSAYN HENDĪ
1357/1978 "Resāle-ye ṣaḥḥāfī." In: *Ṣaḥḥāfī-ye sonnatī* [*La reliure traditionnelle*]. Téhéran: Iraḡ Afšār, pp. 107–149.
- ŞOKR OL-LĀHĪ ṬĀLAQĀNĪ, Eḥsān ol-lāh
1381/2002 "Yadāštī bar maqāley-e se noḡte-hā va Safīne-ye Tabrīz [Une notice par rapport à l'article des trois points et Safīne-ye Tabrīz]." *Nāme-ye bahārestān* 5: 227–228.
- SUFYĀNĪ, Ab-ūl-ʿAbbās Aḥmad b. Muḥammad
1382/2003–2004 "Fann-e ġeld-sāzī va ṭalā-karī [L'art de la reliure et de la dorure]." Texte arabe éd. et trad. par Sayyed ʿAbd ol-lāh Anvār. *Nāme-ye bahārestān* 7–8: 5–24.
- TÉHÉRAN
1384/2005 *Šāhkār-hāy-e negārgarī Iran* [*Les Chefs-d'œuvre de la peinture persane*]. Téhéran: Mūze-ye honarhāy-e moʿāser-e Téhéran.
- ẒOKĀʿ, Yaḥyā
1382/2003 *Zendegī va āsār-e ostād Ṣanīʿ ol-Molk* [*La vie et les œuvres du maître Ṣanīʿ ol-Molk*]. Livre bilingue: traduit en anglais par Kolūd Karbāsī. Téhéran: Sīrūs Parham.

10.2 *Ouvrages en langues européennes*

ÅDAHL, Karin

- 2000 "A Copy of the Divan of Mir 'Ali Shir Nava'i of the Late Eighteenth Century in the Lund University Library and the Kashmiri School of Miniature Painting." In: Robert HILLENBRAND (éd.): *Persian Painting: From the Mongols to the Qajars*. New York: I. B. Tauris, pp. 3–18.

AMSTERDAM

- 1999–2000 *Earthly Beauty, Heavenly Art. The Art of Islam*. De Nieuwe Kerk. Amsterdam: Lund Humphries.

ARBERRY, A. J. et al.

- 1959 *The Chester Beatty Library. A Catalogue of the Persian Manuscripts and Miniatures*. Éd. J. V. S. WILKINSON. Vol. I. Dublin: Hodges, Figgis & Co. Ltd.
- 1962 *The Chester Beatty Library. A Catalogue of the Persian Manuscripts and Miniatures*. Éd. A. J. ARBERRY. Vol. III. Dublin: Hodges, Figgis & Co. Ltd.

ATTAR

- 1976 *Le mémorial des saints*. Traduit d'après le ouïgour par A. PAVET DE COURTEILLE. Introduction de Eva de Vitray-Meyerovitch. Paris: Le Seuil.

BLOCHET, Edgar

- 1898 "Inventaire et description des miniatures des manuscrits orientaux conservés à la Bibliothèque nationale." *Revue des bibliothèques* VIII: 391–397.
- 1899 "Inventaire et description des miniatures des manuscrits orientaux conservés à la Bibliothèque nationale." *Revue des bibliothèques* IX: 60–65.
- 1900 "Inventaire et description des miniatures des manuscrits orientaux conservés à la Bibliothèque nationale." *Revue des bibliothèques* X: 195–196 et 290–295.

CANBY, Sheila R.

- 1996 *The Rebellious Reformer. The Drawing and Paintings of Riza-yi 'Abbasi of Isfahan*. Londres: Azimuth Editions.

DÉROCHE, François et al.

- 2000 *Manuel de codicologie des manuscrits en écriture arabe*. Paris: Bibliothèque nationale de France.

DÉROCHE, François

2004 *Le livre manuscrit arabe: Préludes à une histoire*. Paris: Bibliothèque nationale de France.

DIBA, Layla S. / Maryam EKHTIAR (éd.)

1998 *Royal Persian Paintings. The Qajar Epoch 1785–1925*. New York: Brooklyn Museum of Art.

DIMAND, Maurice Sven

1947 *A Handbook of Muhammadan Art*. 2^e éd. New York: The Metropolitan Museum of Art.

DOIZY, Marie-Ange

1996 *De la dominoterie à la marbrure. Histoire des techniques traditionnelles de la décoration du papier*. Paris: Arts et Métiers du Livre.

DUDA, Dorothea

1983 *Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek: Islamische Handschriften I. Persische Handschriften*. Textband et Tafelband. Vienne: Österreichische Akademie der Wissenschaften.

1992 *Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek: Islamische Handschriften II. Die Handschriften in arabischer Sprache*. Textband et Tafelband. Vienne: Österreichische Akademie der Wissenschaften.

ENCYCLOPÉDIE DE L'ISLAM

1954–2005 Nouvelle édition. 11 tomes. Leyde: Brill.

ENDERLEIN, Volkmar,

1991 *Die Miniaturen der Berliner Baisongur-Handschrift*. Berlin: Staatliche Museen zu Berlin.

ERDMANN, Kurt

1959 “Ka‘bah-Fliesen.” *Ars orientalis* 3: 192–197.

ESCHER, Konrad

1917 *Die Miniaturen in den Basler Bibliotheken, Museen und Archiven*. Bâle: Kober.

ETHÉ, Hermann

1903–1937 *Catalogue of Persian Manuscripts in the Library of the India Office*. 2 vols. Londres: Oxford printed for the India Office.

FALK, S.J.

1973 *Un catalogue de Peintures Qajar exécutées au 18^e et au 19^e siècles*. Téhéran: Sotheby Publications.

FLÜGEL, Gustav

- 1865 *Die arabischen, persischen und türkischen Handschriften der kaiserlichen und königlichen Hofbibliothek zu Wien*. Vol. I. Vienne: Hof- und Staatsdruckerei.

GANTZHORN, Volkmar

- 1998 *Les tapis d'Orient: une représentation de l'évolution iconographique et iconologique des débuts jusqu'au XVIII^e siècle*. Trad. de l'allemand par Francine Evéquo. Cologne: Taschen.

GENÈVE

- 1985 *Trésors de l'Islam*. Musée Rath. Par Stuart Cary Welch, trad. par Pascale Villiers le Moy. Genève: Musée d'art et d'histoire.
- 1992 *Jean Pozzi. L'orient d'un collectionneur*. Musée Rath. Par Basil W. Robinson, Afsaneh Ardalan Firouz, Marielle Martiniani-Reber et Claude Ritschard. Genève: Musée d'art et d'histoire.

GIERLICH, Joachim

- 1993 *Drache. Phönix. Doppeladler. Fabelwesen in der islamischen Kunst*. Berlin: Museum für Islamische Kunst.

GLADISS, Almut von

- 2005 *Die Freunde Gottes. Die Bilderwelt einer persischen Luxushandschrift des 16. Jahrhunderts*. Berlin: Museum für Islamische Kunst.

GUEST, Grace Dunham

- 1949 *Shiraz Painting in the Sixteenth Century*. Washington, D. C.: Smithsonian Institution.

HALDANE, Duncan

- 1983 *Islamic Bookbindings in the Victoria and Albert Museum*. Londres: World of Islam Festival Trust in association with the Victoria and Albert Museum.

HAMÈS, Constant

- 2002 "Les manuscrits arabo-africains: des particularités?" *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée* 99–100: 169–183.

HATTSTEIN, Markus / Peter DELIUS (sous la direction de)

- 2000 *Arts et Civilisations de l'Islam*. Traduit de l'allemand. Köln: Könnemann Verlagsgesellschaft mbH.

HILLENBRAND, Robert (éd.)

- 2000 *Persian Painting: From the Mongols to the Qajars*. New York: I. B. Tauris.

IRWIN, Robert

- 1997 *Le monde islamique*. Trad. de l'anglais par Denis-Armand Canal. Paris: Flammarion.

JAMES, David

- 1978 *Arab Painting*. Londres: Charles Skilton.

KHALILI, Nasser D. / B. W. ROBINSON / Tim STANLEY

- 1996 *Lacquer of the Islamic Lands*. [The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, 22]. Part 1. Londres: Azimuth Editions.

KHALILI, Nasser D. / B. W. ROBINSON / Tim STANLEY, avec la contribution de Manijeh BAYANI

- 1997 *Lacquer of the Islamic Lands*. [The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, 22]. Part 2. Londres: Azimuth Editions.

LAMEÏ, Mahmoud

- 1991 "Une interprétation poétologique d'une miniature de Behzād: Les portes dans l'image de Yūsuf et Zoleyxā." *Luqmān* 14/2: 35–54.

- 2000 "Les manuscrits illustrés orientaux dans les institutions publiques en Suisse I: Les bibliothèques universitaires de Lausanne et de Genève." *Asiatische Studien/Études Asiatiques* LIV/3: 499–595.

- 2001 *La poétique de la peinture en Iran (XIV^e–XVI^e siècle)*. Berne: Peter Lang.

- 2002 "Les manuscrits illustrés orientaux dans les institutions publiques en Suisse II: Les manuscrits de la Bibliothèque de la Bourgeoisie de Berne." *Asiatische Studien/Études Asiatiques* LVI/2: 273–406.

- 2005 "Les manuscrits illustrés orientaux dans les institutions publiques en Suisse III: Les manuscrits du Musée Historique de Berne 1: Le livre des rois (*Šāhnāme*)." *Asiatische Studien/Études Asiatiques* LIX/3: 697–795.

- 2008 "Les manuscrits illustrés orientaux dans les institutions publiques en Suisse III: Les manuscrits du Musée Historique de Berne 2: Collection de la calligraphie orientale." *Asiatische Studien/Études Asiatiques* LXII/1: 85–227.

LÉVI-PROVENÇAL, E.

- 1921 *Les manuscrits arabes de Rabat*. Paris: E. Leroux.

MANDEL SUGANA, Gabriele

- 1967 *Maometto*. Milan: Arnoldo Mondadori.

MARÇAIS, Georges / Louis POINSSOT

- 1948 *Objets kairouanais, IX^e au XIII^e siècle, reliures, verreries, cuivres et bronzes, bijoux*. Fasc. 1. Tunis-Paris: Tournier / Vuibert.

MARZOLPH, Ulrich

2001 *Narrative Illustration in Persian Lithographed books*. Leyde: Brill.

MCNEAR, Ann

1974 *Persian and Indian Miniatures from the Collection of Everett and Ann McNear*. Chicago: Art Institute of Chicago.

MEIER, Fritz

2002 "La voie mystique. La tradition soufie." In: Bernard LEWIS (direction): *Le Monde de l'Islam*. Trad. de l'anglais par Dominique Le Bourg et Maud Sissung. Paris: Thames & Hudson, pp. 119–142.

MELIKIAN-CHIRVANI, Assadullah Souren,

2000 "The Anthology of a Sufi Prince from Bokhara." In: Robert HILLENBRAND (éd.): *Persian Painting: From the Mongols to the Qajars*. New York: I. B. Tauris, pp. 151–185.

MINOVI, M. et al.

1960 *The Chester Beatty Library. A Catalogue of the Persian Manuscripts and Miniatures*. Éd. A. J. Arberry. Vol. II. Dublin: Hodges, Figgis & Co. Ltd.

MUZERELLE, Denis

1985 *Vocabulaire codicologique. Répertoire méthodique des termes français relatifs aux manuscrits*. Paris: CEMI.

OKADA, Amina

1992 *Le Grand Moghol et ses peintres. Miniaturistes de l'Inde aux XVI^e et XVII^e siècles*. Paris: Flammarion.

PARIS

1977 *L'Islam dans les collections nationales*. Grand Palais. Éd. Jean-Paul ROUX. Paris: Éditions des musées nationaux.

1989 *Arabesques et jardins de paradis. Collections françaises d'art islamique*. 1989–1990. Par Marthe BERNUS-TAYLOR et al. Musée du Louvre. Paris: Réunion des musées nationaux.

1994 *De Bagdad à Ispahan. Manuscrits islamiques de la Filiale de Saint-Pétersbourg de l'Institut d'Etudes orientales, Académie des Sciences de Russie*. 1994–1995. Petit Palais. Par Oleg F. AKIMUSHKINE / Anas B. KHALIDOV / Efim A. REZVAN. Paris: Fondation ARCH et Paris-Musées.

1997 *Splendeurs persanes. Manuscrits du XII^e au XVII^e siècle*. 1997–1998. Par Francis RICHARD. Paris: Bibliothèque nationale de France.

2001a *L'étrange et le Merveilleux en terre d'Islam*. Par Marthe BERNUS-TAYLOR. Paris: Réunion des musées nationaux.

- 2001b *L'Art du livre arabe. Du manuscrit au livre d'artiste*. 2001–2002. Sous la direction de Marie-Geneviève GUESDON et d'Annie VERNAY-NOURI. Paris: Bibliothèque nationale de France.
- 2007 *Le Chant du monde. L'Art de l'Iran safavide 1501–1736*. 2007–2008. Par Assadullah Souren MELIKIAN-CHIRVANI. Paris: Musée du Louvre.
- PORTER, Venetia
1995 *Islamic Tiles*. Londres: British Museum Press.
- REVAULT, Jacques
1967 *Palais et demeures de Tunis (XVI^e et XVII^e siècles)*. Paris: Éditions du Centre national de la recherche scientifique.
- RIEU, Charles
1879 *Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum*. Vol. I. Londres: British Museum.
1881 *Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum*. Vol. II. Londres: British Museum.
1895 *Supplement to the Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum*. Londres: British Museum.
- ROBINSON, Basil William
1958 *A Descriptive Catalogue of the Persian Paintings in the Bodleian Library*. Oxford: Clarendon Press.
1993 *Studies in Persian Art*. 2 vols. Londres: Pindar Press.
1980 *Persian Paintings in the John Rylands Library*. Londres: Sotheby Parke Bernet.
- ROBINSON, Basil William et al.
1976 *The Keir Collection. Islamic Painting and the Arts of the Book*. Londres: Faber and Faber.
- ROGERS, J. M.
1995 *Mughal Miniatures*. 2^e éd. Londres: British Museum.
- SARASIN, Alfred
1944 *Meine Bibliotheca Indica*. Bâle: Universitätsbibliothek.
- SCHMITZ, Barbara
1997 *Islamic and Indian Manuscripts and Paintings in The Pierpont Morgan Library*. Avec des contributions de Pratapaditya PAL / Wheeler M. THACKSTON / William M. VOELKLE. New York: Pierpont Morgan Library.
- SCHUBERT, Gudrun / Renate WÜRSCH
2001 *Die Handschriften der Universitätsbibliothek Basel. Arabische Handschriften*. Basel: Schwabe.

SCHULZ, Philipp Walter

1914 *Die persisch-islamische Miniaturmalerei. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Irans*. 2 vols. Leipzig: Karl W. Hiersemann.

SCHUON, Frithjof

1976 *Comprendre l'Islam*. Paris: Le seuil.

SEYLLER, John

1986 "The School of Oriental and African Studies Anvār-i Suhaylī: the illustration of a de luxe Mughal manuscript." *Ars Orientalis* 16: 119–151.

SIJELMASSI, Mohamed

1987 *Enluminures des manuscrits royaux au Maroc*. Bibliothèque al-Hassania. [Dans cet ouvrage le texte est traduit en anglais et en arabe]. Paris: ACR.

SIMS, Eleanor et al.

2002 *Peerless Images. Persian Painting and its Sources*. New Haven / Londres: Yale University Press.

STCHOUKINE, Ivan

1959 *Les peintures des manuscrits Safavis de 1502 à 1587*. Paris: Paul Geuthner.

1977 *Les peintures des manuscrits de la «Khamseh» de Nizâmî au Topkapi Sarayı Müzesi d'Istanbul*. Paris: Paul Geuthner.

THOMPSON, Jon / Sheila R. CANBY (éd.)

2003 *Hunt for Paradise. Court Arts of Safavid Iran 1501–1576*. Milan: Skira Editore.

VERNOIT, Stephen

1997 *Occidentalism. Islamic art in the 19th century*. The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, 23. Londres: Nour Foundation.

VERSAILLES

1999 *Topkapi à Versailles. Trésors de la Cour ottomane*. 1999. Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon. Paris: Réunion des musées nationaux.

WALEY, Muhammad Isa

1997 "Illumination and its functions in Islamic manuscripts." In: François DÉROCHE / Francis RICHARD (direction): *Scribes et manuscrits du Moyen-Orient*. Paris: Bibliothèque nationale de France, pp. 87–112.

WELCH, Anthony

1976 *Artists for the Shah. Late Sixteenth-Century Painting at the Imperial Court of Iran*. New Haven/Londres: Yale University Press.

WITKAM, Jan Just

- 1986 *Catalogue of Arabic Manuscripts in the Library of the University of Leiden and other Collections in the Netherlands*. Fasc. 4. Leyde: Brill.
- 2007 “The battle of the images. Mekka vs. Medina in the iconography of the manuscripts of al-Jazūlī’s *Dalā’il al-Kayrāt*.” In: Judith PFEIFFER / Manfred KROPP (éd.): *Theoretical Approaches to the Transmission and Edition of Oriental Manuscripts*. Beirut (Würzburg: Ergon), pp. 67–82, 295–299.

ZETTERSTÉEN, K. V. / C. J. LAMM

- 1948 *Moḥammed Āṣaḡfī. The Story of Jamāl and Jalāl. An Illuminated Manuscript in the Library of Uppsala University*. Uppsala: Almqvist & Wiksells.